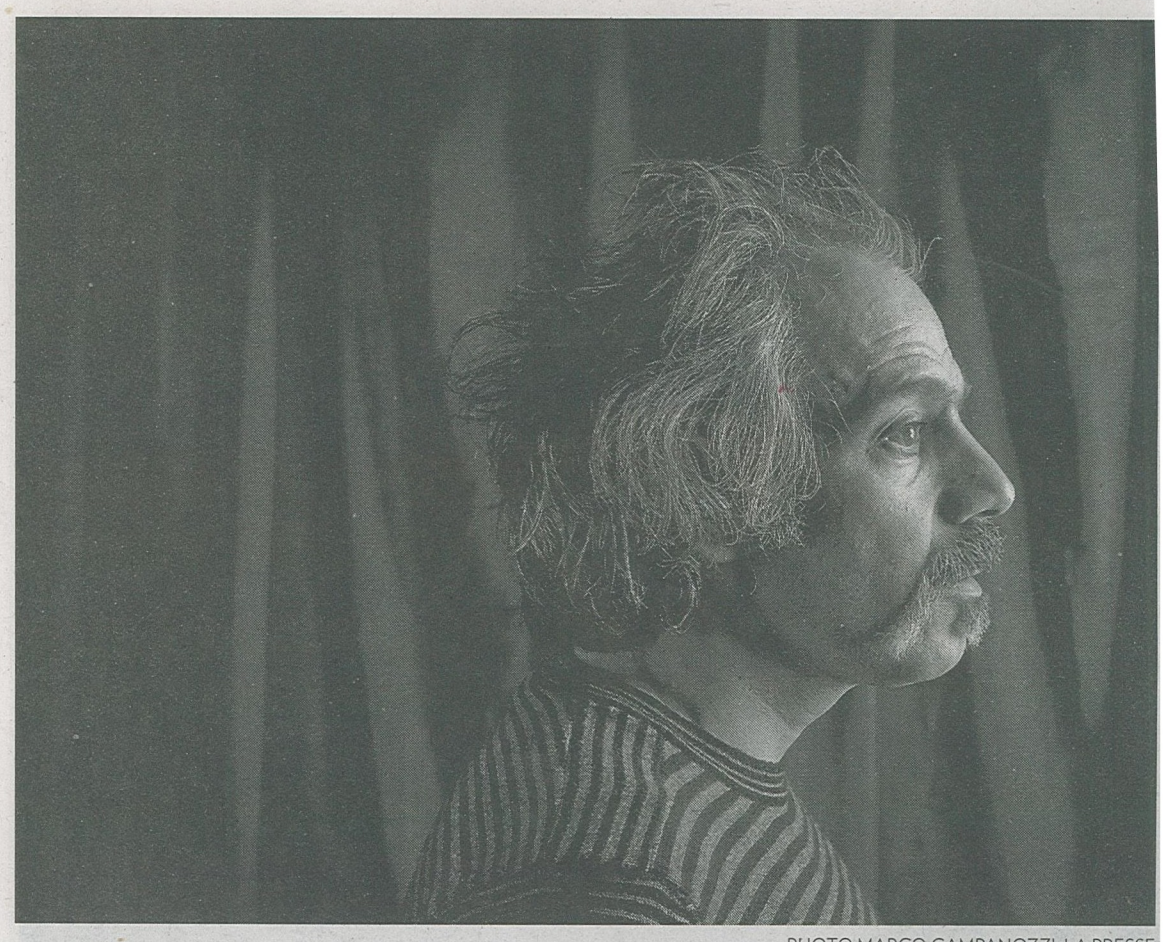


PHOTO MARCO CAMPANOZZI, LA PRESSE

Jean-François Casabonne interprète un meunier avide de savoir dans *Des couteaux dans les poules*, de l'Écossais David Harrower, au Théâtre Prospero.

Les mots pour le dire

Acteur chevronné qui a joué (presque) tous les classiques – Tchekhov, Shakespeare, Claudel, Racine –, Jean-François Casabonne est aussi auteur, chanteur et poète. Avec son prochain rendez-vous pour La Veillée, le comédien plonge dans la puissance originelle de l'écriture. Place au conte théâtral dans lequel le Verbe se fait chair.

LUC BOULANGER

Dans une lettre posthume à sa mère, décédée en 1991, Jean-François Casabonne écrit qu'elle avait « l'Âme en majuscule » ! Voilà bien le fils de sa mère qui, dans son âme et son cœur, ne voit jamais les lettres en minuscules…

Les mots, Jean-François Casabonne les aime passionnément. Intensément. À tel point qu'il en fait son métier, bien sûr, mais aussi sa raison de vivre. Les mots, l'acteur les prononce sur les planches ou dans les studios depuis maintenant 25 ans. Grâce à son timbre de velours, les mots deviennent son et couleur, mouvement et douceur, musique et texture. Il prête également sa voix pour dire les mots de ses auteurs préférés (voir encadré) lors de lectures publiques. Qui plus est, loin des projecteurs, il joue avec les consonnes et les voyelles, comme Rimbaud ! Casabonne dépose les lettres sur la page blanche – il écrit uniquement avec une plume et du papier – pour faire de la prose, des vers ou des chansons. Comme Ferré !

Au commencement était l'acteur, issu du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, promotion 1988 – même classe que Luc Picard. Sa carrière commence lentement, mais sûrement. Il va passer d'un personnage à l'autre, petit ou grand, toujours avec intensité et en s'investissant totalement dans le jeu.

« Cet amour des mots remonte à mon enfance, se souvient-il. Mais, plus jeune, je souffrais de problèmes de dyslexie. Et j'avais de mauvaises notes en français. Je vais donc attendre jusque vers 30 ans, avant de considérer l'écriture plus sérieusement. »

Aujourd'hui, Jean-François Casabonne mène parallèlement son travail d'acteur et d'auteur : une demi-douzaine de livres et un recueil de poésie, *La clarté lui tient la main avec son nez de cerf*, un ouvrage ciselé comme un bijou d'artisan, sous la supervision de l'éditeur Pierre Fillion avec des dessins de Marc Séguin (malheureusement en rupture de stock). Sans oublier l'auteur-compositeur-interprète qui a présenté deux spectacles « en chantier » aux FrancoFolies et au Studio-Théâtre de la PdA, et qui lancera un album, *Le temps pond* (sic), l'automne prochain.

« Comme l'eau est constituée d'hydrogène et d'oxygène, l'écriture et le jeu se nourrissent l'un et l'autre, dit-il. Mêlées ensemble, ces deux activités ont le pouvoir d'abreuver le comédien autant que l'auteur. » Ah ! l'infini bonheur de la métaphore !

Le blé en herbe

En avril prochain, Jean-François Casabonne sera chez Duceppe pour jouer aux côtés de Michel Dumont dans un drame historique, *Le diable rouge*, sous la direction de Serge Denoncourt. Mais avant cela, l'acteur va porter les mots durs et audacieux de l'auteur écossais David Harrower dans la pièce *Des couteaux dans les poules*, à l'affiche du Prospero dès mardi soir.

L'argument est simple. Dans la campagne écossaise au seuil du XVIII[e] siècle, un laboureur (Stéphane Jacques) et sa jeune épouse (Isabelle Roy) vivent retirés du monde. Leurs rares contacts humains sont avec le meunier (Casabonne). Le jour de la récolte, la femme doit apporter le grain mûr au moulin. Or, le meunier ne fait pas que transformer le blé en farine ; il se nourrit de l'écriture, du savoir, de la connaissance. Ce qui le rend suspect aux yeux de sa (petite) communauté. Néanmoins, la curiosité de la femme aura raison de sa haine envers le meunier.

« Pour la jeune femme, le langage déverrouille les choses : grâce à lui, le monde devient un endroit différent, il déstabilise son univers, a commenté David Harrower en entrevue. Mais cela implique une grande liberté. Il y a aussi un danger quand elle se rend compte qu'elle peut créer des choses par le langage lui-même. »

« La langue de Harrower est fascinante ! Elle est à demi inventée ; elle me fait penser à des racines qui s'enfoncent avec force dans les mots, illustre Casabonne. D'ailleurs, le titre de la pièce est une image pour parler du pouvoir du langage qui s'enfonce dans la chair. Pour tuer la peur et l'ignorance. »

Casabonne est aussi fasciné par l'intelligence et le talent de Catherine Vidal, une jeune metteure en scène qu'on a découverte en 2009, dans la salle intime du Prospero, avec *Le grand cahier*.

« Catherine est capable de faire ressortir tout le mystère que cette fable envoûtante recèle, conclut-il. Cette pièce est un microcosme de l'humanité qui avance et qui se modernise. J'espère qu'elle va rejoindre tous ceux et celles qui, comme moi, croient que les mots guérissent les blessures de l'âme. »

***Des couteaux dans les poules*, au Théâtre Prospero, production La Veillée, du 26 février au 23 mars.**

Notre vidéo

Lecture de poésie

Jean-François Casabonne lit des extraits de son recueil de poésie *La clarté lui tient la main avec son nez de cerf*.

lapresse.ca/casabonne

THÉÂTRE

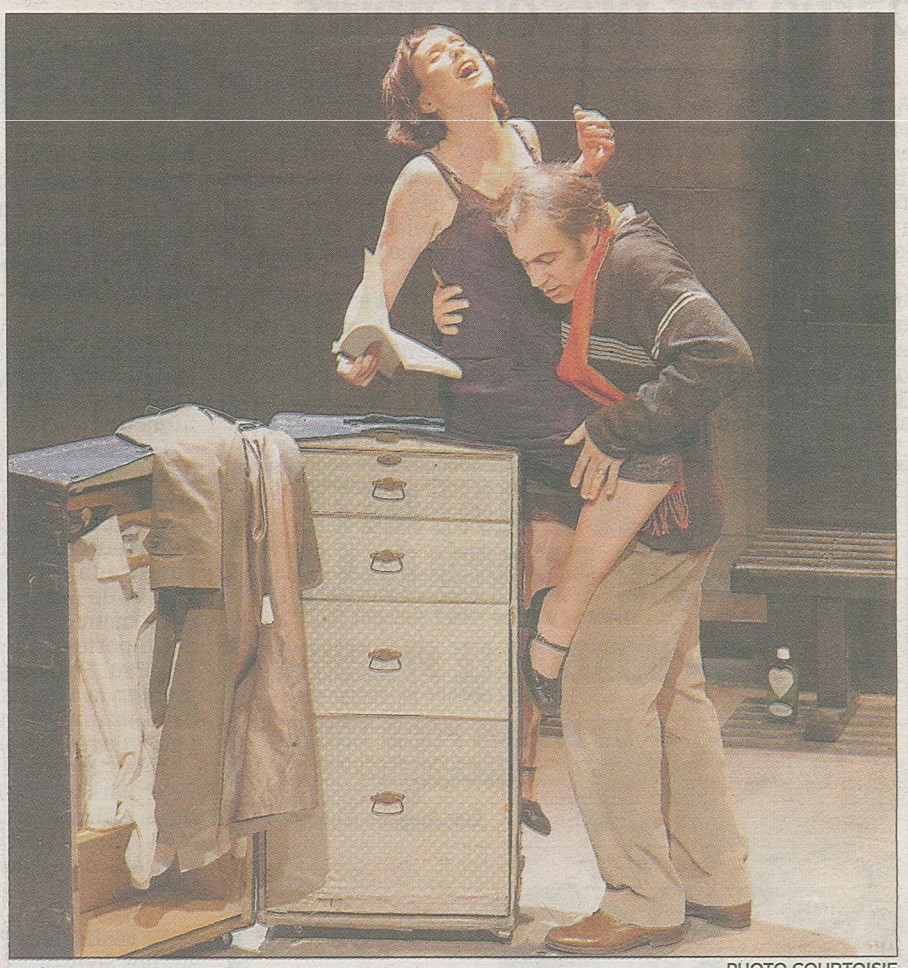


PHOTO COURTOISIE

■ Geneviève Rioux et Jean-François Casabonne brillent dans une pièce ambitieuse.

LE PORTIER DE LA GARE WINDSOR

Tumulte sur la scène

Si on accordait des prix d'endurance au théâtre comme on le fait pour le marathon ou le triathlon aux Jeux olympiques, Jean-François Casabonne serait sur le podium pour sa performance dans *Le portier de la gare Windsor*.

BENOÎT AUBIN
Le Journal de Montréal

Il est au milieu de toute l'action dans cette pièce agitée, touffue, complexe et verbeuse. Il joue un seul personnage, mais cela lui impose plusieurs rôles – et jamais un moment de répit : un défi d'acteur qu'il relève avec justesse, émotion et finesse, et avec une énergie remarquable.

L'idée de la pièce, écrite par Julie Vincent et créée à la salle Fred-Barry, est moderne, inspirante et essentiellement dramatique.

La pièce raconte le cheminement d'un réfugié politique d'Amérique latine qui a atterri au Québec au milieu des années 1970.

C'est tout à fait dans l'air du temps, de nos jours, que de poser la question de l'identité, de l'appartenance, de l'engagement.

La pièce relate le cheminement – difficile et déchirant – de ce jeune architecte forcé de quitter son pays, l'Uruguay, alors que ses meilleurs amis tombaient sous les balles de la junte.

Elle pose aussi la question de l'accueil, de l'ouverture de la société québécoise – et des nombreux traquenards corporatistes qui confinent des immigrants qualifiés dans des emplois subalternes et des rôles périphériques. Et aussi celle de l'ambiguïté politique des Québécois.

Qui va trancher ?

Ce sont là des vertus certaines – et *Le portier de la gare Windsor* profite aussi du jeu convaincant de Geneviève Rioux ainsi que de l'énergie de jeunes comédiennes comme Francesca Barcenas et Noémie Godin-Vigneau.

Mais il y a quand même un problème : trop d'idées, trop de sujets, trop de mouvements, trop de mots. Beaucoup trop.

C'est peut-être cela qui se produit quand l'auteur est aussi le metteur en scène : qui va trancher ? Qui va dire à l'auteur de remettre son ouvrage sur le métier et de supprimer plutôt que d'ajouter ?

L'auteur essaie de dire trop de choses à la fois – et de trop de façons. Nous faire partager le désarroi de l'immigrant, dresser des parallèles politiques entre l'Uruguay et le Québec – pas si évidents au départ – et y inclure des histoires d'amour et de filiation – pas évidentes elles non plus –, sans oublier sa thérapie – dans une pièce de 90 minutes – finit par créer un embouteillage, un tumulte, dans lesquels l'idée originale se perd.

Dommage, car c'était une bonne idée, un sujet très puissant qui aurait parlé de lui-même s'il n'y avait pas eu tout ce tumulte sur la scène.

■ *Le portier de la gare Windsor*, texte et mise en scène de Julie Vincent, à la Salle Fred-Barry jusqu'au 30 janvier.

baubin@journalmtl.com

ARTS ET SPECTACLES **THÉÂTRE**

JEAN-FRANÇOIS CASABONNE / *La métamorphose*

L'humain, cet insecte kafkaïen

Que sait-on de Kafka? Qu'il a parlé d'aliénation, de marginalité, de bureaucratie insensée dans une société impersonnelle. Non mais, vraiment, que sait-on de l'auteur du *Procès*, du *Château*, de *Amerika*... En montant *La métamorphose* avec le Groupe de La Veillée, le metteur en scène Oleg Kisseliov propose une lecture nouvelle de l'une des nouvelles les plus lues de l'auteur né à Prague en 1883.

SYLVIE ST-JACQUES

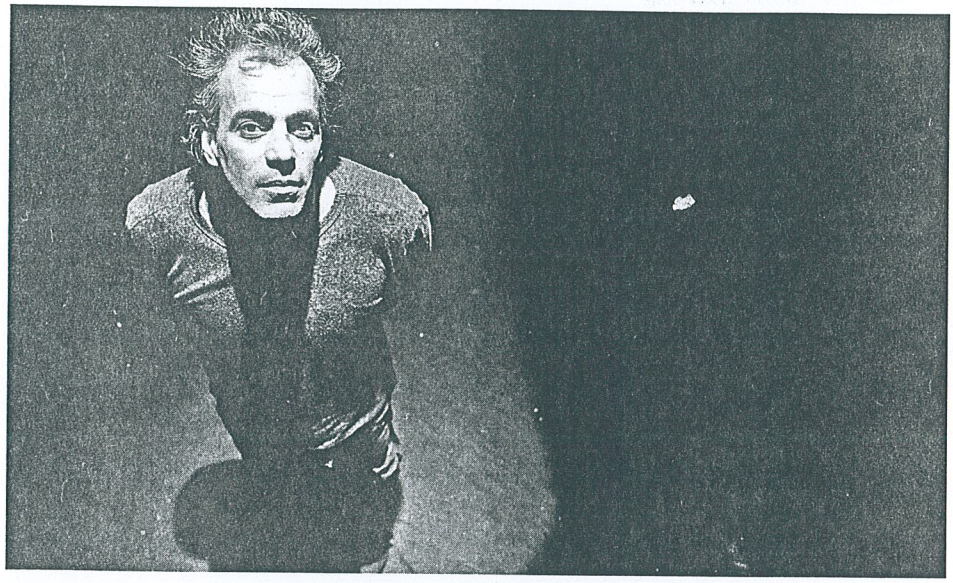


PHOTO IVANOH DEMERS, LA PRESSE

Le comédien Jean-François Casabonne, qui sera de la distribution de *La métamorphose*, qualifie de « voyage » cette rencontre avec le monde de l'Est, qui du coup le fait sentir comme « un immigrant dans (son) propre pays. »

« Kafka, on le connaît, il prend une place immense dans notre imaginaire. Mais je ne sais pas jusqu'à quel point on le connaît, au-delà de son aura disproportionnée », songe Jean-François Casabonne.

Année fertile pour le comédien qui, quelques semaines après la dernière de *Marie Stuart* sur les planches du Rideau Vert, s'apprête à monter sur celles du Prospero. Pour incarner Gregor, cet employé de bureau modèle qui, un beau matin, est transformé en insecte, Casabonne compte miser moins sur l'animalité que sur un jeu très corporel.

« Je trouve que le moment se prête vraiment bien pour monter un projet de cette nature, à Montréal », annonce Jean-François Casabonne, dans le café du théâtre Prospero. Un lieu qui, juge-t-il, nourrit un contexte idéal pour « sortir des sentiers un peu moins battus. » Les habitués du Prospero savent d'ailleurs qu'il s'agit d'une scène accueillante pour les auteurs de l'Europe de l'Est, où les mots de Kafka ont trouvé asile à plus d'une reprise...

« Nous sommes dans une conjoncture assez unique, dans la société actuelle. On est en métamorphose, il y a véritablement une espèce de mutation qui est en train de se passer dans nos vies. Comme citoyens, comme humains, nous sommes appelés à nous impliquer, à nous engager davantage. Ce faisant, il faut être conscient de ce qu'on peut faire pour être plus près de notre être, de notre identité, à l'ère des grands changements. »

L'homme qui se réveille avec des ailes de mouche est évidemment une métaphore de la différence, voire de la marginalité qui sommeille à l'intérieur de tout un chacun. Pas étonnant que *La métamorphose*, une nouvelle qui porte un thème si universel et intemporel, ait traversé les époques tout en restant toujours d'une incontestable actualité.

Oleg Kisseliov, poursuit Casabonne, a voulu accentuer cette angoisse d'un être dont la nature profonde est en confrontation avec sa famille et sa société. Et ce, en transposant le rapport un peu trouble que portent tous les individus. « C'est vraiment une force d'Oleg de montrer l'aspect invisible des choses. Cela se traduit dans les corps des acteurs et par le truchement de l'histoire. »

Une regard nouveau sur Kafka, donc, qui est teinté par le métissage identitaire de Kisseliov le Russe devenu montréalais. Jean-François Casabonne qualifie de « voyage » cette rencontre avec le monde de l'Est, qui du coup le fait sentir comme « un immigrant dans (son) propre pays. »

Soit dit en passant, cette incursion dans la culture qui a mis au monde Tchekhov et Dostoïevski, succède à la rencontre artistique de Casabonne avec Alexandre Marine, un autre Russe qui l'a dirigé dans *Marie Stuart*. Et comme la vie et le hasard ont le don de bien faire les choses, Casabonne retrouvera à nouveau les zones de brouillard britanniques, dans *Elizabeth, roi d'Angleterre* (en janvier au TNM) et, ensuite, dans *Dr Jekyll et Mr Hyde* (chez Denise-Pelletier, au printemps 2008.)

Temps de métamorphose, pour Casabonne? Période riche, à tout le moins, en réflexion sur son rôle d'acteur et d'artiste. Une contribution qu'il prend, manifestement, un grand plaisir à accorder à la mise en scène d'Oleg Kisseliov qui, dit-il, laisse une grande place à la réinvention. « Les indications qu'il (Kisseliov) sont de nature très instinctives. On peut dire qu'Oleg serait comme une forêt et que nous, sommes les acteurs qui jouons dedans. »

***La métamorphose*, de Franz Kafka, mise en scène Oleg Kisseliov, une production du Groupe de la Veillée, au théâtre Prospero, du 13 novembre au 8 décembre.**

La touche Marleau

JEAN SIAG

Denis Marleau a construit la mise en scène contemporaine du *Roi Lear* en se basant sur les deux trames de cette tragédie de Shakespeare: celle de Lear avec ses filles, mais aussi celle de Gloucester avec ses garçons. « J'ai organisé les scènes en fonction de ces histoires. Dans les deux cas, il y a un aveuglement de deux pères qui bannissent leurs enfants, mais qui subissent les contrecoups de ces décisions. »

La mort de son propre père, il y a deux ans, a enrichi le regard qu'il porte sur ce texte. « Je ne pense pas qu'on puisse monter *Lear* à 25 ans. Pour toucher l'os, comprendre notre condition humaine, il faut être passé par certains deuils, ce que peut engendrer la perte d'un père. » Denis Marleau voulait créer un espace ouvert pour aborder cette pièce de Shakespeare. « Il me fallait un grand plateau avec du vide, qu'on peut remplir et désencombrer. Pour représenter l'errance des personnages de Lear, de Gloucester, d'Edgar, précise-t-il. L'autre élément important c'est que presque toutes les scènes se jouent la nuit. »

La scénographie a été faite avec le plasticien Guillaume Lachapelle, qui a construit des maquettes miniatures en nylon qui représentent les différents lieux de la pièce: le château de Lear, celui de Gloucester, Douvres, etc. Ces maquettes ont été filmées, puis animées. Elles seront projetées sur les trois murs de la scène. On y verra ainsi des plans rapprochés ou éloignés de ces lieux. « Ce sont des images allusives qui représentent des lieux, mais qui décrivent aussi un état d'esprit, explique Denis Marleau. L'idée étant aussi de représenter un homme qui perd ses repères. Il y a un travail sur le jeu des échelles. J'ai voulu suggérer ces appréhensions du réel, dans le petit et dans le grand. »

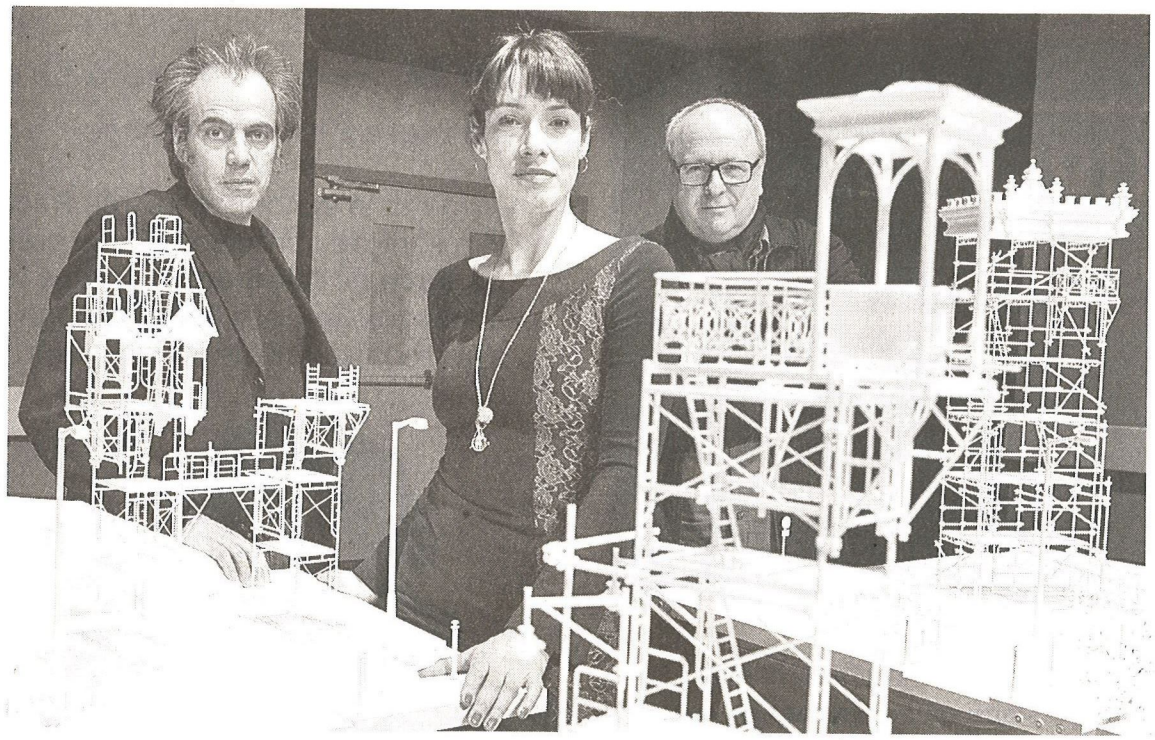


PHOTO ROBERT SKINNER, LA PRESSE

Jean-Francois Casabonne, Marie-Hélène Thibault et Denis Marleau, entourés des maquettes en nylon qui représentent les différents lieux de la pièce. Ces maquettes ont été filmées et les images seront projetées sur les trois murs de la scène.

Denis Marleau a de plus créé trois ambiances sonores dans *Le roi Lear*. « En dehors des trois murs, on sent qu'il y a un monde extérieur, des hommes, des troupes. Il y a aussi la sensation d'une tempête, qui est à l'image de la tempête intérieure que subit Lear. Et puis il y a aussi la rumeur de la guerre qui se prépare. Ce sont les trois grandes sonorités du spectacle, qui s'emboîtent l'une dans l'autre. Une fois que les hommes sont réduits à rien, c'est la tempête qui commence; une fois qu'elle culmine, c'est la guerre qui surgit. Cette construction de Shakespeare est en soi extraordinaire. »

« Je ne pense pas qu'on puisse monter *Lear* à 25 ans. Pour toucher l'os, comprendre notre condition humaine, il faut être passé par certains deuils, ce que peut engendrer la perte d'un père. » — Denis Marleau

Déroute

Le rôle du comte de Kent, chassé par le roi, mais qui réapparaît déguisé pour le protéger, sera défendu par Jean-François Casabonne. « C'est quelqu'un qui incarne l'honnêteté. C'est un pilier de droiture, dit-il de son personnage. Dans ce royaume qui dégringole, je vois aussi le reflet de la déroute de notre société et de la corruption de nos gouvernants. Kent est celui qui ose parler franchement, qui ose dénoncer les abus du roi. Pour moi, Kent fait partie de ces gens invisibles qui font en sorte que tout ne fout pas le camp dans notre société. Il est une sorte de rempart, d'antioxydant. »

Les deux filles aînées, qui poussent leur père à l'errance, portent d'assez vilains noms, à l'image de leurs rôles d'ingrates: Gonoril et Regan. Elles seront interprétées par Pascale Montpetit et Marie-Hélène Thibault. « Je ne voulais pas que les sœurs soient un monstre à deux têtes, explique Marie-Hélène Thibault. En travaillant nos personnages, on a réussi à les distinguer et à leur donner une certaine humanité. En montrant comment elles ont pu être exaspérées par un père imprévisible, qui multiplie les crises. Mais Regan sera cruelle, c'est sûr. C'est une méchante. »

Le roi Lear a beau être une tragédie, il y a aussi matière à rire. « Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une œuvre baroque de la Renaissance, indique Denis Marleau. Il y a des moments grotesques et drôles. Ce qui me frappe, moi, c'est la générosité de cette pièce en ce qu'elle recèle d'émotions, d'intrigue, d'un sens du suspense. Shakespeare raconte de grandes mythologies, mais dans le détail, il y a des choses d'une grande délicatesse, d'une grande finesse, c'est ça qui est extraordinaire. Il n'y a rien d'univoque. On entend des choses triviales et magnifiques. »

Les poètes ressuscités

JEAN SIAG
CRITIQUE

PHOTO OLIVIER PONTBRIAND, LA PRESSE

À voir la réaction du public, *Poésie...* est une réussite.

Cette « stonerie poétique » imaginée par Loui Mauffette il y a sept ans a des effets durables... Année après année, il redonne vie aux mots de quelques poètes, auteurs, dramaturges ou chansonniers, qui autrement dormiraient dans leurs pages... Il faut dire que l'attaché de presse du TNM a mis le paquet pour nous séduire, réunissant, encore une fois, des interprètes de haut vol – Maxime Denommée, Anne-Marie Cadieux, Jean-François Casabonne, Émilie Gilbert, Clara Furey, pour n'en nommer que quelques-uns.

C'est sans doute ces mots de Léo Ferré – extraits de la préface de *Poètes... vos papiers!* interprété par Stéphane Gagnon – qui résument le mieux l'esprit de *Poésie, sandwichs...* : « La poésie est une clameur, elle doit être entendue comme la musique. Toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie; elle ne prend son sexe qu'avec la corde vocale tout comme le violon prend le sien avec l'archet qui le touche. »

La poésie prend bel et bien son sexe. Une quarantaine de textes poétiques, à commencer par le très beau poème de Guy Mauffette, *Je crois que...* On y retrouve aussi Jacques Prévert, Boris Vian, Arthur Rimbaud, James Joyce, Gaston Miron; des plus contemporains aussi comme Geneviève Desrosiers, Jean-Sébastien Larouche, Patrice Desbiens, Evelyne de la Chenelière; et de moins connus comme Attila Jozsef, Polina Barskova, Marina Tsvetaieva, etc. Des poèmes accessibles et vivants, qui pourraient bien vous réconcilier avec le genre...

Transitions harmonieuses

L'équipe de création a eu la bonne idée d'interpréter en chœur la chanson *Aujourd'hui*, d'Ève Cournoyer, morte prématurément il y a à peine un mois. Un moment très touchant. La musique est d'ailleurs omniprésente dans ce cabaret, Yves Morin assurant le jeu au piano et à l'accordéon pendant presque toute la représentation. Yann Perreau s'est également mis au piano pour interpréter *L'oiseau bleu*, sur des paroles de Charles Bukowski. Tandis que Betty Bonifassi a entonné le classique *Parlez-moi d'amour*.

Un travail remarquable a été fait pour lier les poèmes entre eux, donnant lieu à des transitions à la fois harmonieuses et théâtrales qui nous emmenent habilement dans chacun de ces univers éclatés. Clara Furey, avec son intensité habituelle, a même interprété avec Éric Robidoux un numéro de danse extrait de la *Pornographie des âmes*, de Dave St-Pierre. Un poème sans paroles, qui nous donne la liberté de construire notre propre histoire.

À la fin, on repart avec des mots et des images plein la tête. On retiendra certainement l'extrait de l'*Ulysse* de James Joyce, interprété par Patricia Nolin; *Le bateau ivre* de Rimbaud, livré par Jean-François Casabonne, le numéro orgiaque du groupe sur des textes de Jim Morrison, et tant d'autres, au cours de cette soirée qui se conclut, comme le veut la tradition, par une distribution de sandwichs-pas-de-croûte. À voir la réaction du public, on peut dire que cet exercice de pollenisation poétique est une réussite. On a déjà hâte à la prochaine «stonerie» de Loui.

Jusqu'à ce soir à la 5e Salle de la Place des Arts.

La Presse, lundi 24 septembre 2012

SHAKESPEARE GRANDEUR HUMAINE

Éblouissante de vérité et de nudité, L'histoire du roi Lear de Denis Marleau tire l'essence du drame filial qui ramène l'homme à la pauvreté de sa condition.

★★★★

ELSA PÉPIN /

Si Shakespeare peut nous égarer par la densité de ses textes qui croisent la politique, la philosophie et la métaphysique, l'adaptation de **Denis Marleau** portée par l'éclatante traduction de **Normand Chaurette** est claire comme le jour. La tragédie du souverain se situe pourtant du côté des ténèbres. De l'histoire du roi qui renonce à son royaume, le partageant entre ses deux filles aînées qui l'aveuglent en feignant de l'aimer par d'hypocrites flatteries, déshéritant sa cadette qui avait de vrais sentiments pour son père, Marleau crée un drame familial limpide où chacun manipule pour tirer l'avantage vers lui.

Dans un décor dépouillé qui ressemble à un centre hospitalier, avec des projections qui nous font pénétrer dans la maquette du royaume, tirée sur des chariots, *L'histoire du roi Lear* rejoint celle des vieux maltraités de notre société, mais plus encore, celle de chaque être humain aux prises avec cette histoire de legs qui déchire les familles, et avec un questionnement premier sur la condition humaine. **Gilles Renaud** impose un Lear d'abord charismatique puis vulnérable, déclinant le spectre des grands sentiments humains dans de flamboyants contrastes, de la cruauté, la colère, l'humiliation, la folie jusqu'au dénuement total. Sa trajectoire suit la démolition d'un homme du monde vers l'absence et le vide, faisant table rase de ses titres, privilèges et de son identité socialé pour retrouver le regard d'origine, l'état de nature loin de celui du «*fourbe politicien qui fait semblant de voir ce qu'il ne voit pas*». Le moment où Lear bascule vers la folie et la souffrance qui lui ouvrent d'autres lumières est poignant, comme celui où il manipule la maquette du royaume comme un enfant. Les adultes ne font-ils que poursuivre leurs jeux d'enfants avec de vrais hommes et de vrais pays? nous dit Shakespeare, qui nous atteint directement dans cette lecture intime de Marleau qui allie à la précision technique de sa mise en scène une fine maîtrise de l'émotion.

Shakespeare nous atteint directement dans cette lecture intime de Marleau.

photo Yves Renaud

Jean-François Casabonne est prodigieux en comte de Kent qui ajoute à la pièce des notes humoristiques insufflées par la langue vive et truculente de la traduction. **Paul Savoie**, sublime en comte de Gloucester, forme avec ses deux fils (**Vincent-Guillaume Otis** et **David Boutin**) un admirable trio familial déchiré par des mensonges qui empêchent les trois hommes de se voir tels qu'ils sont. Dans l'univers cupide et cruel de Lear, les vieux accusent les jeunes d'irrespect, et ces derniers les accusent à leur tour de scléroser la société selon l'éternel conflit des générations menant jusqu'à nous, racontant l'Histoire des hommes tôt ou tard rattrapés par l'âge qui les dépouille de leurs moyens. **I**

Jusqu'au 7 avril
Au TNM
Voir calendrier Théâtre

VOIR, 22 MARS 2012

LE DEVOIR
Libre de penser

Nous et l'Autre

Évelyne de la Chenelière adapte pour l'Espace Go un roman de Marie Cardinal où les êtres et les paliers de réalité se superposent étrangement...

21 avril 2012 | Michel Bélair | Théâtre

Photo : Annik MH De Carufel - Le Devoir
La metteure en scène Alice Ronfard et le comédien Jean-François Casabonne sur le plateau d'Une vie pour deux (La chair et autres fragments de l'amour)

Une vie pour deux (La chair et autres fragments de l'amour)
Texte d'Évelyne de la Chenelière d'après le roman de Marie Cardinal. Mise en scène: Alice Ronfard. Une production de l'Espace Go présentée du 24 avril au 19 mai à l'Espace Go.

C'est une histoire tellement trouble qu'en grattant un peu la surface des choses... elle en devient troublante. Du côté de l'anecdote, on rencontre d'abord un couple qui se cherche en vacances au bord de la mer; jusqu'ici, ça va. Sauf qu'en sortant de l'eau, l'homme découvre le cadavre d'une femme rejeté par les vagues. Et bientôt, le couple va imaginer une histoire et une vie à cette femme dans l'étrange espoir de raviver ainsi la flamme qui a quitté leur relation. Brrrr...

Mais en arrière-plan, la situation est encore beaucoup plus complexe. Alice Ronfard, qui signe la mise en scène, et Jean-François Casabonne, qui joue Jean, nous expliquent de quoi il en retourne...

Superpositions en tous genres

«Il faut d'abord dire qu'Évelyne [de la Chenelière] est l'instigatrice de ce projet, raconte Alice Ronfard. Elle voulait à la fois jouer avec Violette Chauveau — qui est Simone ici — et adapter un roman pour la scène. Elle proposa donc une série de textes à Ginette [Noiseux, la directrice de Go]... qui ne se laissa convaincre que par un roman épuisé et mal connu de Marie Cardinal, Une vie pour deux. Voilà la genèse de toute l'opération.»

Précisons encore que, puisque l'on n'arrivait pas à se brancher, Ronfard décida elle-même de proposer ce petit livre qui l'avait profondément marquée dans sa jeune vingtaine; du coup, tout le monde se mit d'accord... et le rideau se mit, lui, à s'épaissir.

C'est Jean-François Casabonne — que l'on voit partout, il n'y a pas de hasard — qui souligne la profonde étrangeté entourant cette production. «C'est assez troublant, toutes ces coïncidences, dit-il en plissant le coin des lèvres. L'aventure que vivent Jean et Simone repose sur une histoire vraie, doublement vraie même. Parce que Marie Cardinal s'inspire d'un fait divers. Un fait divers qu'elle a vécu elle-même alors que le couple qu'elle formait à l'époque avec Jean-Pierre Ronfard prenait l'eau, si l'on peut dire: sur la plage, en Irlande, ils ont découvert une femme morte... Quand j'ai lu le texte après qu'Alice Ronfard m'a proposé de jouer le rôle de Jean [Pierre], je me suis dit que je mettais les pieds dans un étrange bateau...»

Ronfard reprend. «Évelyne s'est approprié l'oeuvre de façon remarquable: elle ne la trahit jamais... mais c'est un texte complètement Évelyne de la Chenelière, et c'est ce que je souhaitais dès le départ. L'ajout qu'elle a fait au titre même [La chair et autres fragments de l'amour] l'illustre très bien. Au bout du compte, la structure de la pièce n'est pas du tout celle du roman: elle est beaucoup moins linéaire, plus "allusive", plus ouverte. Comme dans le livre de Marie Cardinal, Évelyne y parle de vie et de mort, mais elle débouche aussi sur des niveaux de réalité et des situations qui ne sont pas du tout dans l'histoire de départ.»

Jean-François Casabonne acquiesce, emploie l'image de la fusion de deux métaux précieux, la laisse flotter devant nous... puis revient sur ces superpositions diverses qui le fascinent dans cette production.

«Il n'y a pas seulement le fait que l'auteure du roman raconte son histoire et que c'est sa fille qui met en scène la version théâtralisée de son père et de sa mère, il y a aussi le fait que l'auteure de l'adaptation est là sur scène puisque Évelyne joue le rôle de la femme retrouvée morte. Pour moi qui écris aussi, c'est un choc de m'imaginer l'auteur dans sa fiction... Plus même: ce cadavre trouvé sur la plage est en relation sur scène avec deux acteurs qui portent ses mots. Ça enclenche, qu'on le veuille ou non, une lecture par strates du texte et, plus on avance dans la pièce, plus je me vois avoir une perception "archéologique" de ces strates...»

Marée vivante

Alice Ronfard dira aussi que tout cela l'amuse et l'excite. Elle qui voit de plus en plus souvent Ronfard à travers Casabonne, elle affirme qu'elle a toutefois réussi à « passer rapidement par-dessus l'anecdote pour aborder un texte de théâtre dans son unité et sa singularité. Un texte qui braque le projecteur sur un sujet universel qui concerne tout le monde puisque ça parle d'osmose et de fusion dans le couple...» Pas étonnant que la chose ait intéressé Évelyne de la Chenelière, qui aime bien naviguer elle aussi dans ces eaux (Henri & Margaux, Des fraises en janvier) constamment redéfinies par la vie.

La metteure en scène poursuit. «Évelyne est vraiment dans l'énergie du couple Cardinal-Ronfard; son texte est magnifique et tire sur des fils que je n'avais pas vus et qu'elle développe de façon tout à fait inédite. Mais j'avoue que c'est un agréable défi pour moi: ce sont bien des personnages de théâtre avec lesquels je travaille et des acteurs qui les incarnent. Mais c'est quand même tout un contrat parce que quelque part, oui, il y a papa et maman sur scène...».

En rappelant qu'elle a monté plusieurs textes récents d'Évelyne de la Chenelière (L'imposture au TNM, l'an dernier, Les pieds des anges à Go en 2009), la metteure en scène dira aussi que l'univers de la dramaturge la fascine parce qu'on le reconnaît entre tous sans qu'il soit jamais tout à fait le même puisqu'il ne se laisse deviner que dans la tonalité de fond qu'on y entend. Jean-François Casabonne enchaîne. «Un monde de tonalités, oui. D'effluves presque, qui s'affirment puis se dissipent. Sur scène, le texte nous amène à faire partie du paysage flou; on est ce paysage qui va et qui vient au rythme des vagues. Une sorte de marée vivante qu'Alice fait monter et descendre en nous faisant respirer dans le texte... C'est un exercice exigeant,

mais particulièrement enrichissant pour moi.»

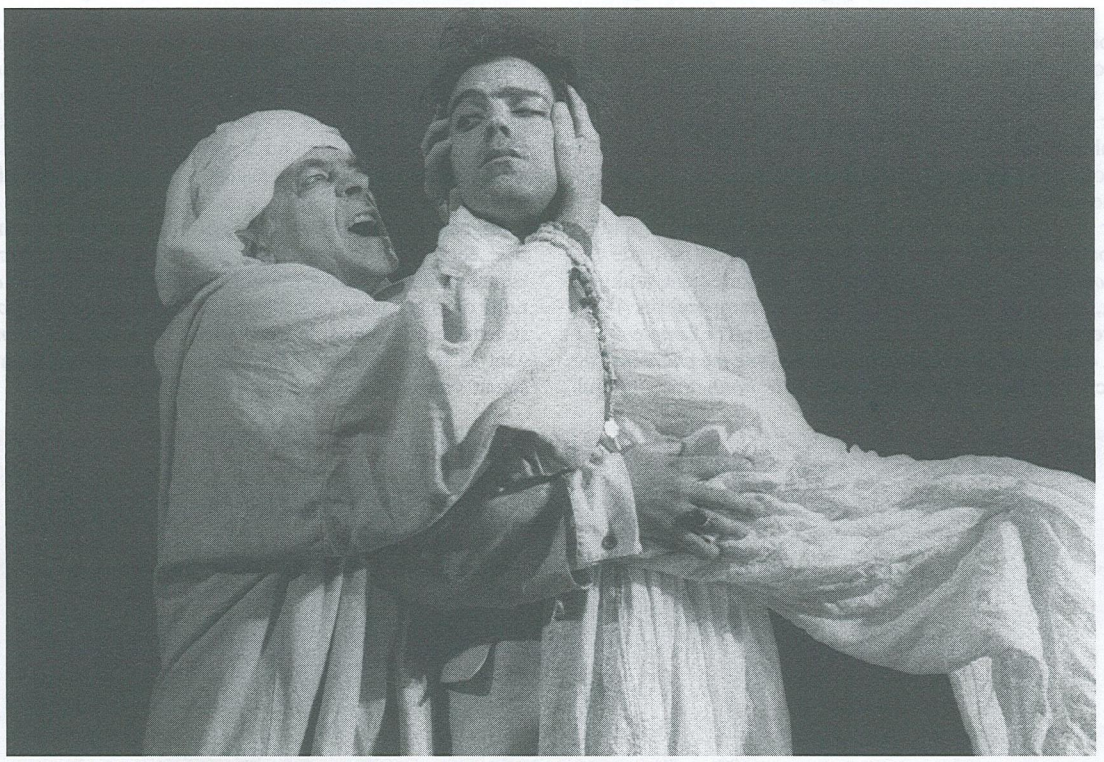
On pourra se fondre parmi les embruns dès mardi, boulevard Saint-Laurent.

TROUBLANT ŒDIPE

ŒDIPE ROI
de Sophocle

Adaptation de Jacques Lacarrière, mise en scène de Wajdi Mouawad, Théâtre Denise-Pelletier, du 28 janvier au 14 février 1998

Les théâtres montréalais se seraient concertés pour faire de 1997-1998 l'Année du Père que la programmation de la saison qui vient de se terminer n'eût guère été différente. À la Licorne, dans la pièce d'Edward Thomas, *La maison Amérique,* la mort du père, déguisée par la mère assassine en fuite vers l'Amérique, fait surgir le rêve américain qui, tel un vent de folie, dévaste l'atmosphère familiale d'une maison d'un petit village gallois. Dans *La salle des loisirs* de Reynald Robinson (*Spirale* nº 159), créée au Théâtre d'Aujourd'hui, un fils hésite à s'approcher de la dépouille mortelle de son père, auprès de laquelle un petit-fils se suicide. La dernière pièce de Michel Marc Bouchard, *Le Chemin des Passes-Dangereuses,* créée par la Compagnie Jean-Duceppe, propose une situation dramatique plutôt inédite au Québec : victimes d'un accident de voiture sur les lieux mêmes où, plusieurs années auparavant, ils ont été témoins de l'assassinat de leur père, trois frères sont amenés à mesurer l'importance de la perte de celui qui savait exprimer le sens des choses, puisqu'il était poète. Au Théâtre Denise-Pelletier, l'incapacité du *Beau parleur* de John Millington Synge à tuer son père autrement qu'en paroles présente une situation qui nous est plus familière, d'autant que le rapport père-fils métaphorise celui de l'Angleterre et de l'Irlande. *Un simple soldat,* repris par la Compagnie Jean-Duceppe est ici un classique ; Marcel Dubé y a exprimé avec une rare intensité la révolte impuissante du fils (québécois) contre un père humilié auquel il ne peut s'identifier que dans la mort. Ces pièces qui toutes mettent en scène la mort, sinon le meurtre du père appelaient inévitablement Œdipe. Il vint dans son antique *persona* de l'*Œdipe roi* de Sophocle sur la scène du Théâtre Denise-Pelletier, imposant à la saison 1997-1998, une direction qu'on ne lui avait sans doute pas prévue.



Œdipe roi de gauche à droite : Jean-Pierre Ronfard et Jean-François Casabonne, 1998 Josée Lambert

De Freud à Sophocle

Faut-il voir *Œdipe roi* pour comprendre Freud ou lire Freud pour comprendre Sophocle ? La question n'a de sens que parce qu'elle renvoie à ce nœud d'interférences qui lie de façon insécable l'imaginaire psychanalytique de Freud et l'imaginaire mythique de Sophocle. À moins de venir d'une autre planète — et encore ! —, il serait bien illusoire de prétendre remonter à Sophocle en évitant Freud qui a fait d'un nom propre un nom si commun que tout un chacun peut l'utiliser sans en connaître l'origine. L'intelligence et la clarté de la mise en scène de Wajdi Mouawad de cette terrible pièce sur le rapport symbolique et imaginaire du père et du fils permettent de retrouver le texte de Sophocle, sans que soit gommée la lecture freudienne immanquablement présente à notre esprit : on l'affichera plutôt de manière à ce qu'elle se détache du texte antique, le rendant à son autonomie originelle. Cette intention est d'autant mieux sentie et marquée que la conception du décor et des costumes est également de Mouawad. Extrêmement dépouillée, et misant beaucoup sur les très efficaces éclairages de Michel Beaulieu qui découpent l'espace émotif du tragique et en soulignent la progression, la scénographie résiste à toute tentation de représentativité, qu'il s'agisse de l'espace grec ancien ou de l'espace moderne. Œdipe (Jean-François Casabonne) est au centre de la scène sur un palier qui divise en deux l'espace sur sa profondeur. Au-dessus de ce palier, un écran s'abaisse à mesure que la tragédie avance. Si bien qu'à la fin les personnages venant du fond devront, pour pénétrer dans l'espace d'Œdipe, se courber, ramper presque. Œdipe se trouvera, lui, enfermé dans un espace évoquant l'espace onirique, comme si la scène était celle de son inconscient où se jouerait la fable de Sophocle, comme un songe dans lequel le héros serait à la fois le rêveur et le rêvé.

La corde ombilicale

Sous un drapé grec, Œdipe porte un costume moderne. À la faveur de cette hybridité, l'Œdipe de Sophocle et celui de Freud se rencontrent, à la fois confondus et distincts. Dans cet alliage au moderne, l'ancien ne constitue pas une référence historique mais une métaphore du primitivisme de l'inconscient. Œdipe est placé entre le public, auquel il fait face et auquel il appartient, et les personnages de Sophocle, dont il est également et qui surgissent du fond de la scène comme des fantasmes des profondeurs de son inconscient. En tête de ces fantasmes, Jocaste (Monique Mercure). Elle apparaît portant autour du cou une longue corde, celle de son suicide final, celle du lien incestueux — le cordon ombilical — qui, après le meurtre du père, ramène le fils dans le lit de sa mère. Il y a dans cette image un raccourci saisissant qui, dès l'ouverture de la pièce, en clarifie l'enjeu : la faute consiste-t-elle à s'éloigner de l'origine ou à y rester fixé ? La tragédie réside justement dans la suppression du choix : c'est en quittant ceux qu'il croyait être ses géniteurs, pour échapper au parricide et à l'inceste annoncés, qu'Œdipe rencontre son père Laïos, qu'il tue, et retrouve sa mère Jocaste, qu'il épouse.

Freud a donc été fidèle à Sophocle. À un détail près qui a cependant son importance : Sophocle écrit *Œdipe roi* au moment où les Athéniens s'affranchissent du pouvoir des dieux en se donnant une démocratie. Ce qui explique peut-être la place que tient dans sa tragédie la jalousie du Père qui expose son fils à la mort de peur d'être tué par lui. Chez Freud, ce n'est plus la jalousie du père qui est à l'origine des choses, mais la volonté d'affranchissement du fils. Par ce déplacement de perspectives, Freud secoue-t-il pour autant l'ordre patriarcal ? Se place-t-il du côté du fils, du changement, plutôt que du côté du Père, du maintien des valeurs établies ? On peut en douter à considérer la culpabilité qu'il attache au symbolique meurtre libérateur, culpabilité aussi indéracinable que les marques des liens paternels — qui attachent non moins solidement que la corde maternelle ! — sur les chevilles d'Œdipe. *« Et l'on peut se demander légitimement,* écrit Simon Harel, *si cette mise à mort de l'enfant n'est pas [pour Freud] ce qui fonde le refoulé civilisationnel*[1] *»*

Le regard du jeune spectateur

Est-ce une préoccupation de cet ordre qui amène Mouawad à rapprocher la tragédie de Sophocle de *Trainspotting,* une pièce en appa-rence aux antipodes d'*Œdipe roi,* mettant en scène de *« jeunes paumés »* et où, selon le communiqué de presse, *« il n'y a pas de héros [...] seulement de l'héroïne »* ? Mouawad tient à ce rapprochement : *« La perte générale du sens des valeurs en Occident vient du fait que [la] mort de Dieu a laissé un vide que nous n'avons pas su combler. En même temps que je travaille sur* Œdipe roi, *je mets en scène* Trainspotting *au Théâtre de Quat'Sous et je me retrouve avec une œuvre qui parle de la même chose, quoique d'une tout autre façon. Car* Trainspotting *dit que dans une société qui n'offre rien de valable, la drogue, c'est bon.*[2] *»* On ne s'étonne pas dès lors que le metteur en scène ait tenu à ajouter aux regards du prêtre, du coryphée et du chœur, celui d'un jeune musicien d'aujourd'hui : *« J'ai choisi un Œdipe encore jeune mais déjà engagé dans la maturité et j'ai choisi pour les autres personnages des comédiens d'une majestueuse maturité — qui seront aussi le chœur. Il y aura aussi un jeune musicien, Mathieu Farhoud Dionne, à qui je confie un rôle très important. Il a pratiquement l'âge des spectateurs étudiants et c'est lui qui les représente sur scène, qui suggère par sa présence et ses interventions musicales des regards critiques et des observations sur ce monde qui n'arrive pas à se renouveler. »*

L'*Œdipe roi* de Mouawad est complexe. Transtemporel et transgénérationnel, conservateur et audacieux, il conduit au texte de Sophocle, passe par l'interprétation freudienne pour la dépasser en invitant à reconnaître dans la peur d'Œdipe la *« peur »* de notre monde. Une peur qui n'a rien d'abstrait pour Mouawad, car elle le ramène à *« la sensation la plus terrifiante de [s] on enfance »,* provoquée par le bruit des missiles tombant sur Beyrouth, à *« cette sensation d'une catastrophe mortelle qui s'approche et contre laquelle on ne peut rien faire ».*

Troublant Œdipe

Jean-François Casabonne donne une magnifique, riche et consistante interprétation de ce troublant Œdipe : à la fois déterminé et fragile, révolté et inquiet ; lucide jusqu'à en devenir aveugle ; aérien avec ses grands bras étendus comme des ailes, mais bien terrestre aussi, se repliant sur lui-même à mesure que la tragédie progresse ; bref, un Œdipe tragique mais pathétique, humain en somme. En face de lui, Monique Mercure campe une Jocaste toujours crédible, que l'on sent doublement vulnérable, et doublement condamnée comme mère et comme épouse ; aussi passionnée et déraisonnable dans ses amours que touchante dans son désespoir et raisonnable dans sa décision de mourir. Autour d'eux, les autres personnages et le chœur sont les officiants d'un rituel qui, sur le motif de l'opposition au Père mais au delà de cette opposition, célèbre la quête de sens qui se joue selon la figure contradictoire de la fuite et de la recherche de l'origine. Ce qu'écrit à ce sujet Marie-Ève Gagnon convient à la lecture que propose Mouawad de la tragédie de Sophocle : *« Freud l'ayant lui-même pressenti, la trajectoire d'Œdipe dépasse les implications psychiques individuelles. Son parcours est beaucoup plus intéressant et révélateur quand on le regarde comme une quête. Quête de vérité, mais aussi quête de sens. Complexe et ambigu, capable dans un même souffle du meilleur et du pire, il est la métaphore de la race humaine cherchant inlassablement à définir et à nommer la vie pour pouvoir se l'approprier. »* Sa détermination le condamne.

Car, dans le modèle œdipien, le seul mode d'appropriation possible est le meurtre du père, ce dernier ne consentant jamais au don. Mais on ne tue pas qui n'a rien sans se tuer soi-même et on n'attend pas de don de qui n'a rien à donner. C'est peut-être là ce qui explique, jusqu'à tout récemment, la pauvreté du théâtre québécois en ce qui touche la représentation du père, ainsi que le montre si radicalement *Un simple soldat* de Dubé. Et c'est sans doute pourquoi nous conviennent si bien, qu'on les dirait écrites pour nous et par nous, les pièces de Thomas et de Synge. La dernière pièce de Bouchard fait toutefois signe d'un changement : elle montre un père capable de donner un sens à la vie et de faire don de ce sens à ses fils par les mots : *« Le rapport aux mots et au sens des mots est capital. Le père nomme les choses secrètes et privées, c'est un "diseux d'invisible".*[3] *»* Cela annonce-t-il une représentation des rapports père-fils fondée sur la rêverie du don plutôt que sur le fantasme du meurtre ? Cette question ne me paraît pas absente de la lecture d'*Œdipe roi* de Mouawad.

Pierre L'Hérault

1. Simon Harel, *Le récit de soi,* Montréal, XYZ, 1997, p.83.
2. Cette citation est tirée des *Cahiers* du Théâtre Denise-Pelletier, nouvelle série, nº 29, hiver 1998. À moins d'indication contraire, les autres citations de ce texte sont tirées de cette publication.
3. Michel Marc Bouchard cité d'après Stéphane Baillargeon, « Songe d'une tragédie d'été », *Le Devoir,* 14 et 15 février 1998, p. B7.