Document généré le 5 juin 2024 16:27

Jeu
Revue de théâtre

Vie et mort du roi aveugle
OEdipe à Colone

Johanne Bénard

Numéro 110 (1), 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25591ac

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

Bénard, J. (2004). Compte rendu de [Vie et mort du roi aveugle : *OEdipe à Colone*]. *Jeu*, (110), 34–38.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu 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/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

JOHANNE BÉNARD

Vie et mort du roi aveugle

Œdipe à Colone
TEXTE DE SOPHOCLE ; TRADUCTION DE MARIE CARDINAL. MISE EN SCÈNE : JEAN-PIERRE RONFARD, ASSISTÉ D'ALLAIN ROY ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : ANDRÉ ACQUART, ASSISTÉ DE FLORE GUILLEMONAT ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER ; MUSIQUE : STÉPHANE CARON ; MAÎTRE DE COMBAT : HUY PHONG DOAN. AVEC JACQUES BARIL, SERGE BONIN, GABRIEL GASCON, NATHALIE GASCON, DENIS GRAVEREAUX, JEAN-FRANÇOIS HAMEL, PIERRE-FRANÇOIS LEGENDRE, ALBERT MILLAIRE, PATRICK OUELLET, ÉDITH PAQUET, JACK ROBITAILLE ET FRANÇOIS TASSÉ. COPRODUCTION DE L'ESPACE GO ET DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 16 SEPTEMBRE AU 11 OCTOBRE 2003 ET AU THÉÂTRE DU TRIDENT DU 4 AU 29 NOVEMBRE 2003.

Le théâtre-réalité

Dans une société qui ne tarit pas sur la réalité, jusqu'à en inonder les ondes télévisuelles, on croirait que le théâtre, médium qui sait prendre ses distances avec le réel, est celui qui, surtout quand il revient à ses origines, quand il s'abreuve au mythe et au tragique, s'en éloigne le plus. C'est pourtant une tout autre expérience qui attendait le spectateur d'*Œdipe à Colone*, dans la production de l'Espace GO. Devrais-je dire alors que c'est la réalité qui nous a rattrapés ? Non la réalité des factices survivants des émissions de téléréalité qui sont à des années-lumière de la vie du vieil Œdipe aveugle, parti mourir à Colone pour se réconcilier avec les dieux, mais la réalité du théâtre s'incarnant, en temps réel, et dans l'implacable rituel des répétitions et des représentations, dans des acteurs, qui sont eux-mêmes redevables à des metteurs en scène, des scénographes, des dramaturges, des traducteurs... Assistant moi-même à ce spectacle quelques jours après avoir appris la mort de Jean-Pierre Ronfard, jamais n'avais-je senti avec autant de force cette chaîne humaine, précaire, qui permet qu'au théâtre se représentent la vie et la mort. L'émotion théâtrale était à la mesure non seulement du spectacle lui-même, mais encore de cette tristesse qui m'accablait à l'idée de la mort de Ronfard. Dans une cruelle mise en abyme qui n'avait rien d'un jeu formel et gratuit, la mort d'Œdipe qui se jouait prodigieusement, dans toute la grandeur de la tragédie antique, ne pouvait qu'évoquer tristement celle du metteur en scène.

Tragiques coïncidences/coïncidences du tragique

Par ailleurs, la préface de Ronfard au texte de Marie Cardinal, qui paraît chez Dramaturges Éditeurs en même temps que la production, signale l'étrange coïncidence, à plus de vingt et un siècles de distance, de la mort de la traductrice (en 2001) et de celle du dramaturge (en -406), qui n'a pas non plus assisté à la création de sa dernière pièce, mise en scène cinq ans après par son petit-fils Sophocle le Jeune. Avais-je été la seule à méditer sur cette triple coïncidence du tragique ? Non seulement avais-je eu l'impression que toutes ces morts étaient rejouées sur la scène, mais encore

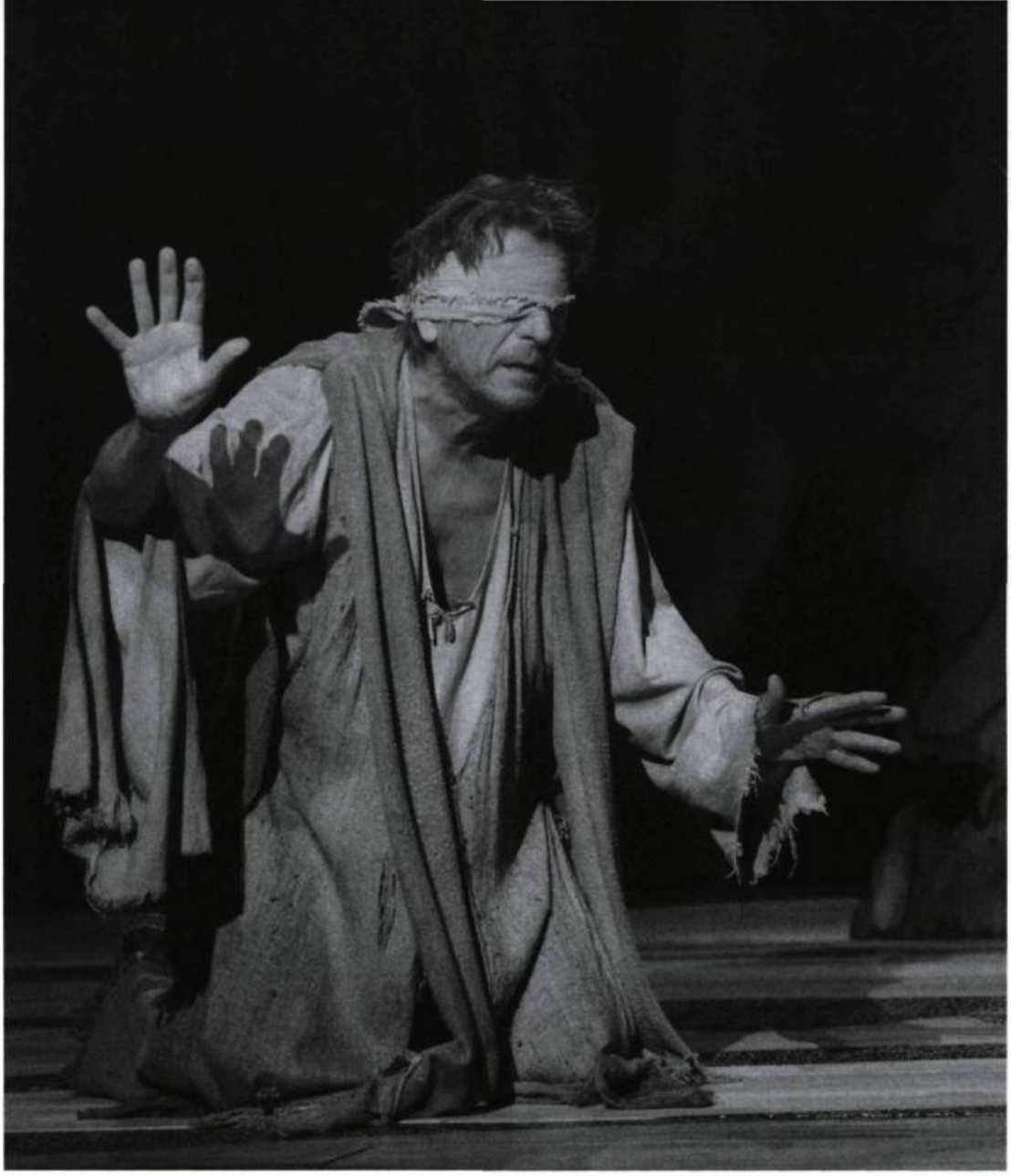
Œdipe à Colone, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard (Espace GO, 2003). Photo : Yves Renaud.

il me semblait qu'elles étaient portées par la pièce elle-même, qui traitait justement des hasards de la vie (de la mort). Car, alors que c'est dans *Œdipe roi* qu'Œdipe découvre après coup qu'il a tué son père et épousé sa mère, c'est dans *Œdipe à Colone* qu'il revient sur sa vie et donne un sens à ces funestes « coïncidences » qui lui ont valu l'exil et la disgrâce. Les spéculations d'Œdipe sur son implacable destin avaient trouvé d'étranges résonances dans les circonstances entourant la production. Alors qu'un esprit superstitieux y aurait vu un enchaînement de morts prédestinées, j'y ai vu, quant à moi, une leçon de théâtre. Les dernières représentations d'*Œdipe à Colone* étaient devenues pour moi un véritable témoignage, un acte de commémoration de toutes ces morts, en même temps que du théâtre lui-même, jusqu'en ses origines antiques.

D'un roi boiteux à un roi aveugle

Certains ont pu déplorer le caractère classique de la mise en scène de Ronfard de ce « Roi Aveugle » et auront regretté le Ronfard de *Vie et mort du Roi Boiteux*, qui avait apprêté le mythe, voire la parabole, à la sauce carnavalesque. Cet *Œdipe à Colone* paraît en effet bien sage et bien dépouillé en regard de la pièce des années 80, que Ronfard lui-même qualifiait d'« épopée grotesque et sanglante ». L'actualisation de la tragédie antique tient ici surtout, plus discrètement, à la traduction de Marie Cardinal, dont le metteur en scène loue, dans la préface du texte publié, l'accessibilité, la clarté et les qualités stylistiques ou dramatiques. Quant à la scénographie, elle semble aussi contraster avec l'esthétique baroque du *Roi Boiteux* et aller plutôt dans le sens de la stylisation et de l'épuration. En fait, André Acquart, scénographe français de grand renom[1] – mais aussi ami des premières expériences théâtrales du couple Ronfard-Cardinal à Alger dans les années 50 –, a moins cherché à représenter fidèlement les lieux de la pièce (Athènes, Thèbes, mais surtout Colone) qu'à concevoir « un lieu rendant physiquement compte de tous ces parcours, de tous ces cheminements qui viennent se terminer ici autour du vieil Œdipe[2] ». Meublant l'espace d'une véritable sculpture scénique en bois clair, qui comporte des plateaux aux différents niveaux et différentes inclinaisons, ainsi qu'un arrière-fond de silhouettes d'arbres en bois découpé, Acquart a réussi à mettre en valeur tout à la fois les nombreux

1. Acquart, dont il s'agissait de la première collaboration en Amérique du Nord, a réalisé plus de 400 scénographies en France et à l'étranger. Il a travaillé avec les plus grands metteurs en scène français, dont Vilar et Blin – pour lequel il a conçu rien de moins que les décors des *Nègres* et des *Paravents* de Genet.
2. *Le Devoir*, 13-14 septembre 2003.



Albert Millaire dans *Œdipe à Colone*, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard (Espace GO, 2003). Photo : Yves Renaud.

déplacements des comédiens et la valeur symbolique du bois, qui, en plus d'être l'espace dramatique d'un « lieu consacré » couvert de lauriers, de vignes et d'oliviers, dans lequel à la fin de la pièce Œdipe s'enfonce pour mourir, se présente comme une matière (par référence surtout à l'olivier dans l'Antiquité) évoquant la fécondité et la paix. Pour rendre compte d'un mythe qui, au moins depuis Freud, a alimenté nos théories et nos imaginaires, Ronfard a opté pour le dépouillement et la simplification. Il s'agit, selon moi, pour Cardinal et Ronfard, moins de faire, dans un seul souci d'accessibilité, une concession au présent que d'un moyen de rendre présent le théâtre de

l'Antiquité, comme nous le rappellent d'ailleurs discrètement les inscriptions en grec ancien sur les tranches des plateaux scéniques et les chants récités également en grec ancien, qui font partie de l'environnement sonore créé par Stéphane Caron.

Vie et mort d'un homme

C'est dans un prologue ajouté par le metteur en scène[3] qu'est résumé le mythe, ou plus exactement la partie de l'action que couvre *Œdipe roi*. Ainsi, nous dit le messager, Œdipe, qui s'est défendu « dans une stupide querelle de voituriers » sur la route qui mène à Delphes, a tué son père « sans le connaître » et a épousé sa mère, la reine veuve Jocaste, en ne croyant qu'accepter le cadeau que lui avaient offert les Thébains pour avoir « délivré Thèbes de la sphinge meurtrière ». Avait-on besoin de le rappeler ? Si ce prologue récité par un messager, qui se joindra ensuite au chœur, vise en premier à favoriser, pour un large public, une entrée plus facile dans la pièce, il a aussi pour fonction de faire écho à la plaidoirie d'Œdipe qui, par la suite, se demandera à plusieurs reprises comment il a pu être accusé de crimes qu'il a commis sans le savoir (« si des crimes m'ont souillé, c'est malgré moi »). Or, bien que ce héros tragique s'en remette au destin et au pouvoir implacable des dieux, il expose aussi pour nous les dilemmes de l'individu du XXIe siècle, qui, dans un monde sans dieux, n'a de cesse de débattre sur sa liberté et sur sa responsabilité... Le défi lancé à Créon se présente d'ailleurs comme un véritable paradoxe : « [car] je te mets au défi de découvrir en moi-même l'origine des crimes que j'ai pourtant commis et qui font mon malheur et celui de ma famille. »

Alors que la pièce *Œdipe roi*, la plus connue des tragédies de Sophocle consacrées à la famille des Labdacides[4], a le plus souvent, au XXe siècle, été ramenée à la fameuse question du libre arbitre (Œdipe était-il libre de commettre ses crimes ou ne suivait-il que le destin, marqué au sceau des dieux ?), *Œdipe à Colone* pourrait bien être la pièce qui correspondra le mieux aux interrogations du XXIe siècle : prenant souvent la forme d'un procès, elle s'inscrit bien dans nos débats de société de plus en plus judiciaires, pour mettre en valeur un questionnement éthique, plus que jamais actuel. Car, alors qu'il a été condamné par les dieux et qu'il est, avant de mourir, jugé par le roi de Thèbes (Créon) et le roi d'Athènes (Thésée), voire par les habitants de Colone, Œdipe, par sa défense, tente ultimement de donner un sens à sa mort et à sa vie, et cela sans avoir pu démêler le bien du mal, la culpabilité de l'innocence, la responsabilité du refus de la responsabilité. De même, il n'y a qu'à mettre en sourdine le contexte mythique de cette mort dans le bois sacré et de sa subséquente descente aux enfers, pour voir dans cette pièce une parabole sur la mort. Racontée en différé par le messager qui ne peut que témoigner de la « disparition » d'Œdipe, la mort reste infigurable et irreprésentable : entre l'épouvante (Thésée s'est caché les yeux pour ne pas « voir un spectacle épouvantable ») et le « miracle » (Œdipe « est disparu sans une plainte, sans un gémissement »), la mort est aussi évoquée à l'échelle humaine,

3. Des deux tirades du messager qu'ajoute le metteur en scène, seule l'intervention avant la rencontre avec Polynice, le fils maudit, constitue une réelle rupture de ton, voire une timide intrusion du carnavalesque. Elle remet en question « la magnification de la mort » que vient d'opérer le coryphée : « Je déteste ce discours morbide qui n'a pas une goutte de bon sens. »

4. La troisième pièce de ce cyle est *Antigone*, qui a été en fait la première à avoir été composée et représentée (en -441).

comme une mort « de la façon la plus douce » : celle d'un père qui rappelle avec émotion à ses filles son « immense tendresse ». On n'aurait pas cru le mythe d'Œdipe capable de nous raconter de telles histoires.

L'aveuglement : de la métaphore au jeu

> Un jour Œdipe découvre ses crimes.
> Pour se punir de son aveuglement,
> Saisi d'une fureur aveugle,
> Il se crève les yeux.

Dans une rare concision, le prologue met en relief la puissante métaphore de l'aveugle dans le mythe d'Œdipe, en montrant le double sens de l'aveuglement (comme innocence) et de la condition de l'aveugle (comme autopunition[5]). Le reste de la représentation, dans laquelle Albert Millaire jouera les yeux bandés, permettra que s'incarne complètement cette mythique métaphore. L'effet est prodigieux. Non seulement la performance de l'acteur, qui ne peut plus compter sur ses repères visuels, paraît exceptionnelle et d'une rare intensité, mais encore la pièce entière, qui a poussé plus loin le faire-semblant, acquiert un plus haut degré de vérité. Tout l'espace de la scène se trouve transfiguré par ce jeu de « l'acteur aveugle », qui, désorienté, voire déséquilibré par l'inclinaison des plateaux, s'en remet véritablement à ses guides, soit surtout à sa fille Antigone, alors que, dans un ordre imaginaire, il se laissera conduire ultimement vers la mort par les dieux. Le théâtre, encore là, inscrivant dans le corps de l'acteur, comme dans le temps et l'espace réels de la représentation, le questionnement originel du mythe, s'approche du vrai. Sera-t-on d'ailleurs surpris d'apprendre que l'acteur qui joue ce « roi aveugle » au bord de la mort est lui-même un rescapé du cancer ? Dans cette œuvre (presque) posthume de Ronfard, jamais le théâtre n'a été aussi près du réel : de la vie… et de la mort. C'est par là, en dernière instance, qu'au présent, il a rejoint le mythe. **j**

Œdipe à Colone (Espace GO, 2003). Sur la photo : Albert Millaire, Nathalie Gascon et Édith Paquet. Photo : Yves Renaud.

5. En cette année du 40e anniversaire de la mort de Jean Cocteau (autre commémoration !), je me permets ici de citer, sur un même thème, une réplique de *la Machine infernale* (1934), pièce innovatrice qui se présente comme une adaptation libre d'*Œdipe roi* : « Beaucoup d'hommes naissent aveugles et ils ne s'en aperçoivent que le jour où une bonne vérité leur crève les yeux. » (Paris, Seuil, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 513.) On ne peut d'ailleurs qu'espérer que la présence médiatique de l'œuvre de Cocteau cette année inspire des troupes de théâtre québécoises et les incite à relire cette pièce oubliée du répertoire qui pourtant, en son temps, avait aussi cherché à rendre accessible la tragédie antique et avait même mis à contribution l'illustre « scénographe » qu'était Picasso, pour un décor tout autant abstrait et stylisé (cubiste).