

Jouer l'absence Entretien avec Henri Chassé

Solange Lévesque and Patricia Belzil

Number 69, 1993

« Roberto Zucco »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29166ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)


[Explore this journal](#)

Cite this document

Lévesque, S. & Belzil, P. (1993). Jouer l'absence : entretien avec Henri Chassé. *Jeu*, (69), 49–54.

Jouer l'absence

Entretien avec Henri Chassé



[...] on a
l'impression que
ce serait mieux si
on se prenait la tête
entre les mains,
si on s'accrochait
à des gestes.
On croit qu'on ira
plus loin ainsi,
alors que non!
On ira ailleurs

[...]



J'aimerais que vous nous parliez d'abord de Roberto Zucco, dont vous avez interprété le rôle.

Henri Chassé — Le personnage est à la fois proche du criminel qui l'a inspiré et très près de l'univers créateur de Bernard-Marie Koltès : il survient et bouleverse la vie des gens. Un Survenant. C'est surtout un personnage qui dérape complètement. Il ne parle pas beaucoup, on sait donc peu de choses sur lui. Et comme il ne s'agit pas de théâtre psychologique, l'auteur ne donne pas d'explication sur l'enfance de Zucco, sur ce qui a bien pu le pousser à agir de la sorte. Nous assistons simplement à sa descente vers la mort, accompagnée d'une perte progressive d'identité : au début, il est le seul à porter un nom, mais il le perd peu à peu; à la fin, quand la gamine l'appelle par son nom, il ne l'entend même plus. Son obsession à ce sujet est récurrente : il craint toujours d'oublier son nom. Pour interpréter ce rôle, il m'était impossible de me rattacher à des explications psychologiques ou circonstanciées. Comme les personnages de tragédie, il charrie des émotions pures et, d'une certaine façon, moins complexes que dans la vie.

Vous le voyez comme un personnage tragique?

H. C. — Son destin, sa chute en font un personnage tragique. Lui, il se voit comme un héros, mais ce n'est pas vrai : à la fin, il croit monter au ciel, comme Icare, avant de se brûler et de tomber, alors qu'en fait il descend sans cesse, jusqu'à la mort.

Comment avez-vous abordé ce rôle?

H. C. — J'ai d'abord lu sur le vrai Succo, je me suis imprégné de son histoire; j'ai même regardé des films sur des criminels! Et puis, quand nous avons commencé à travailler, Denis Marleau et moi, nous avons résolu qu'il ne fallait pas essayer de recréer, de faire vrai en restant collés à l'histoire, parce que *Roberto Zucco* ce n'est pas ça. On pourrait croire que cette pièce est exigeante sur le plan émotif surtout, mais comme toutes les émotions sont portées par les mots, comme chez Claudel ou Beckett, le travail sur la langue représentait une dimension essentielle de notre travail. Il s'agissait de faire passer les émotions par le texte, sans tenter de les doubler par le jeu.

Il ne fallait pas les illustrer?



H. C. — Surtout pas. Denis était très vigilant à ce sujet. Arrivait un moment où nous nous posions des questions, où nous voulions rationaliser. Je tentais de m'expliquer ce qui se passait avec mon personnage; mais il m'était impossible de chercher du côté de la psychologie. Il fallait plutôt fouiller le texte, rendre ce qui était écrit. Ce travail a été fascinant. Car, en dépit de la noirceur du propos, une grande poésie transcende le tout, dévoilant une dimension plus humaine. La difficulté que je devais surmonter pour ma part, c'est que Roberto Zucco ne parle pas beaucoup. Il est absent, il écoute rarement les autres, parfois il ne les entend même pas. Il est dans son monde et parfois il répond, mais pas vraiment à la question qu'on lui pose, à autre chose. C'est déroutant, au théâtre!

Est-ce que c'est dur pour un acteur?

Pascale Montpetit
(la gamine) et Henri
Chassé (Roberto Zucco).
Photo : Josée Lambert.

H. C. — Oui, parce qu'on apprend habituellement à agir en réaction à ce qui se passe, tandis que Zucco ne devenait présent aux autres qu'à de rares occasions. Quand il parle de l'Afrique à la gamine, au cours du seul tableau où ils sont dans l'intimité, elle n'est plus là pour lui; elle est là sans y être tout à fait... Lorsqu'ils se rencontrent à nouveau, il ne la voit pas, elle demeure complètement absente, même si elle s'accroche à lui. Cette façon qu'a imaginée Koltès pour montrer la folie est d'une grande efficacité. Comme s'il était sur d'autres rails, en parallèle. Zucco, d'ailleurs, se compare à un train qui suit ses rails. Lorsqu'il rencontre le vieil homme dans le métro, celui-ci lui prédit ce qui va lui arriver : «On peut toujours dérailler, jeune homme.» Ce personnage est un devin en quelque sorte.

Zucco n'a que deux monologues, dont l'un est un délire, dans la cabine téléphonique, mais où il est peut-être le plus authentique : «Je crois qu'il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire. Il faut arrêter d'enseigner les mots. Il faut fermer les écoles et agrandir les cimetières. De toute façon, un an, cent ans, c'est pareil; tôt ou tard, on doit tous mourir, tous. Et ça, ça fait chanter les oiseaux, ça fait rire les oiseaux.» Ces paroles sont d'ailleurs celles du vrai Succo. Je crois que Koltès avait écrit la pièce en entier quand il les a entendues, et il les a ajoutées à son texte.

Selon-vous, qu'elle est la plus grande violence que subit votre personnage dans la pièce?

H. C. — D'une certaine façon, c'est la vue de l'enfant. Je pense qu'en tuant l'enfant, c'est lui-même qu'il tuait ainsi. Au sens symbolique, il a déjà détruit ses racines, en éliminant son père et sa mère; il tue ensuite la Loi, l'inspecteur de police; et enfin l'enfant, qui est un peu sa propre image — il est décrit comme un enfant sportif, qui a l'air fort pour son âge. Dans ce même tableau, Zucco subit en outre la violence de la foule autour de lui. Je ne veux pas dire qu'il est victime, que c'est à cause de cette foule qu'il a tué l'enfant, mais, à partir de ce moment-là, il n'y a plus d'issue pour lui.

Il commence à déraiper?

H. C. — Oui. C'est là qu'il «déraille», qu'il bascule vraiment, après son dernier meurtre. Dès lors, il ne reste que lui-même à tuer.

Qu'y a-t-il eu de particulier pour vous dans l'approche du jeu qui a été proposée par Denis Marleau?

H. C. — J'ai apprécié qu'il nous ramène toujours à ce qu'il voulait, de façon très claire. L'unité de ce spectacle venait du fait que nous savions chacun précisément le rôle, l'importance que nous avions dans l'ensemble. Il nous a fallu d'abord prendre place dans une scénographie assez particulière. J'ai d'abord craint que la structure soit écrasante, mais pas du tout, car elle se trouvait en dessous de nous. Quant à l'interprétation, il fallait éviter de tomber dans un jeu psychologique. Chez Koltès, tout est écrit. Denis nous répétait de ne pas chercher de sous-texte. Dans le théâtre psychologique, un personnage peut très bien dire une chose qu'au fond il ne pense pas vraiment, comme dans la vie. Mais si on empruntait cette voie pour *Roberto Zucco*, la scène tombait, devenait banale. Quand on se collait au texte, qu'on se tenait derrière la partition, si l'on veut, ça levait. Ce n'est pas toujours facile : on a l'impression que ce serait mieux si on se prenait la tête entre les mains, si on s'accrochait à des gestes. On croit qu'on ira plus loin ainsi, alors que non! On ira ailleurs; mais pour aller où Koltès voulait, la seule façon était d'être le plus épuré possible.

Comment cette pièce a-t-elle été reçue par les jeunes spectateurs de la N.C.T.?

H. C. — Selon les lettres qu'on a reçues, ils n'y ont pas vu une apologie de la violence, comme certains spectateurs. Quand Zucco tue l'enfant, certains applaudissaient, riaient pendant quelques secondes; et puis, un grand silence, terrible, s'établissait ensuite. Sans cette mort-là, on pourrait excuser le personnage; mais là il s'attaque à un être sans défense. Il ne fallait pas condamner Zucco, ni l'excuser, en disant : «Ce n'est pas sa faute, pauvre petit...»

Pourtant, la fin que vous décriviez précédemment comme une descente vers la mort, la mise en scène en faisait plutôt une glorieuse montée vers la lumière. Comment expliquez-vous ce choix?

H. C. — Je n'ai jamais vu la finale de la salle; je crois qu'elle laissait une impression de puissance. Pour Denis Marleau, cette pièce est la vision de Zucco; et il est vrai que tout passe à travers ses yeux. Denis a suivi la didascalie finale, qui fait mention d'une grande lumière. Il ne s'agissait pas de condamner Zucco, de dire : «Voici la morale de cette histoire, le méchant tombe à la fin.» Il n'y a pas de morale dans cette pièce; elle est amoral, au fond. Cela nous dérange, parce que nous sommes habitués de nous faire dire quoi penser. Ici, la mise en scène ne tranche pas : monte-t-il? tombe-t-il? La fin demeure en suspens, comme celle du texte. Koltès a écrit *Roberto Zucco* à la fin de sa vie, alors qu'il était condamné par la maladie. Le texte contient plusieurs traces de l'approche de la mort. L'inspecteur, qui va mourir, dit : «Je suis triste, je ne sais pas pourquoi»; on peut percevoir dans ses paroles un malaise sourd. Il est clair que Koltès n'aurait pas écrit une telle pièce s'il n'avait pas été si près de mourir; c'est peut-être pourquoi elle est si touchante. Bien sûr, certains spectateurs ont pu ne pas être touchés.

Ils sont restés indifférents, ou ils ont été choqués?

H. C. — Indifférents, peut-être. Je ne crois pas que des gens aient été vraiment choqués; cette pièce contient des moments durs, mais pas une violence complaisante — et la mise en scène non plus. Il y a des tableaux d'un grotesque drôle et terrible à la fois : celui de la prise d'otage, par exemple, où chacun se renvoie la tâche d'intervenir...

Qu'est-ce qui a été le plus dur et le plus gratifiant pour vous en jouant cela?

H. C. — Le plus dur, ce sont les questions morales soulevées par la pièce. J'ai toujours été frappé par une chose : pourquoi trouve-t-on plus grave la mort d'un enfant que celle d'un adulte? Il semble que ce soit plus condamnable. Le meurtre de l'enfant est épouvantable parce qu'il a quatorze ans; si Zucco avait tué la mère, cela aurait été moins grave... Il y a une sorte d'échelle de valeur, de barème par rapport à la mort. Je me demande souvent si l'on aurait autant parlé de la tuerie de Polytechnique, si les victimes avaient été quatorze prostituées. Je ne suis pas sûr. Nous avons une façon de juger la mort que Koltès n'avait pas.

Le plus gratifiant a été de participer à une telle production. L'écriture de Koltès et la composition de l'œuvre font en sorte que Roberto Zucco n'est pas le personnage qui porte la pièce à lui seul. Tous les autres, même les plus petits rôles, sont importants. Nous ne voulions d'ailleurs pas que les gens s'identifient fortement au personnage. La vraie gratification a donc été de travailler à ce spectacle avec Denis Marleau. Ce fut une découverte!

Henri Chassé (Zucco)
et Luc Martial Dagenais
(le balèze); à l'arrière-plan :
Chantal Baril (une pute).
Photo : Josée Lambert.



C'est la première fois que vous jouiez avec lui?

H. C. — Oui. Et j'ai d'abord été étonné qu'il me propose ce rôle. Il m'a expliqué qu'il ne voulait pas un acteur qui ait l'air d'un dur; en cela, il est resté près du personnage réel. Nous nous sommes rencontrés deux fois avant qu'il m'offre le rôle. À la première lecture, j'ai été saisi par cet univers, mais je me posais des questions morales face à mon personnage, et nous en discutons. Cette belle aventure n'a pas duré assez longtemps, comme c'est souvent le cas ici. N'est-ce pas frustrant de n'avoir joué Roberto Zucco que vingt-quatre fois?

Dans votre carrière, qu'est-ce que ce rôle vous a apporté?

H. C. — D'abord, j'ai été obligé d'aller à l'essentiel, et il est assez rare qu'on ait cette contrainte. Tout ce que je tentais qui n'était pas vrai ou qui était anecdotique me coinçait dans une voie qui ne menait nulle part. Ensuite, j'ai appris beaucoup en ce qui concerne la langue. Aline Caron nous a assisté pour la diction, et on sait que Denis ne laisse rien au hasard sur ce plan. Auparavant, j'avais joué dans *le Prince travesti* de Marivaux au T.N.M. : cela a donc été une année d'entraînement pour la langue! En somme, *Roberto Zucco* reste une expérience inoubliable qui me guidera pour mes prochains rôles. ◆

Mise en forme de l'entretien : **Patricia Belzil**