

## « Parfum de soufre »

Pierre Popovic

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28184ac>

[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

Popovic, P. (1995). Compte rendu de [« Parfum de soufre »]. *Jeu*, (74), 129–131.

## « Parfum de soufre »

Collage de textes réalisé par Nathalie Barabé. Mise en scène : Jean-Michel Lamothe ; musique originale : Lei Chang ; scénographie et costumes : Caroline Gagnon ; éclairages : Pascal Lorrain. Avec Nathalie Barabé (Sonia), Philippe-André Brière (Roméo), Corinne Chevalier (Julie) et Patrick Olafson-Hénaut (Georges). Coproduction du Théâtre de l'Étincelle et de Nathalie Barabé, présentée au Théâtre la Chapelle du 23 février au 5 mars 1995.

### La beauté du sacrifice

Réalisé par Nathalie Barabé à partir de textes d'Anton Tchekhov (*Oncle Vania*), de Normand Chaurette (*La Société de Métis*), de Guy de Maupassant (*Fort comme la mort*) et de William Shakespeare (*Richard III*), *Parfum de soufre* est un collage dominé par plusieurs couplages thématiques étroitement liés les uns aux autres : la beauté et la laideur, la passion et l'indifférence, le pouvoir et la mort. Ces six unités, on le sait, sont au centre de tout le théâtre de Shakespeare, et de *Richard III* en particulier, à telle enseigne qu'on se demande quelquefois pourquoi la dramaturge et le metteur en scène n'ont pas tenté de monter un collage fait à partir de pièces du seul Shakespeare<sup>1</sup> au lieu de fabriquer un assemblage hétéroclite, qui tient cependant, mais dont de nombreuses ruptures viennent souligner le caractère artificiel et les points de suture. L'unité thématique, en effet, ne suffit pas à dissimuler des ruptures psychologiques curieuses chez les personnages et des modifications de rythme qui ne proviennent pas des acteurs mais plutôt de chutes d'intensité, de différences dans les tons et les phrasés. Pour compenser ce manque de cohérence dramatique, plusieurs moyens sont utilisés. Premièrement,

les textes sont attribués à quatre personnages distincts, qui resteront tels du début à la fin : Sonia, Roméo, Julie et Georges ; ils sont agencés de façon à recomposer une sorte d'intrigue qui doit moins sa cohésion à une fable qui la soutiendrait qu'à l'éthos et au pathos qui l'animent, ainsi qu'aux conflits engendrés par les couplages thématiques susdits. En second lieu, la scénographie et les costumes sont pensés d'une façon statique afin d'accroître l'homogénéité du spectacle : le décor, composé d'un mobilier très simple recouvert de draps blancs très légers<sup>2</sup> et jonché çà et là de fleurs abandonnées, lesquelles métaphorisent le saccage de la beauté, qui sera l'axe dominant de la pièce, crée un hors-lieu intemporel où peuvent se rejoindre les imaginaires des quatre auteurs sollicités. Troisièmement, la lancinante musique de Lei Chang, ainsi que des hurlements de loups et des aboiements de chiens en guise de raccords sonores entre les séquences — hurlements et aboiements qui suggèrent que c'est à une inévitable curée que l'on procède ici — contribuent à doter *Parfum de soufre* d'une épine dorsale plus ou moins solide. Enfin, la continuité du jeu des quatre comédiens renforce, elle aussi, la cohérence du tout. Ce dernier moyen n'est cependant pas toujours d'un effet très heureux, dans la mesure où le maintien quasi constant d'une intention passionnelle ou, à tout le moins, fortement lyrique dans les voix et les gestes exclut nombre de nuances pourtant nécessaires, conduit parfois à une diction sirupeuse éthérée (il faut entendre la réplique : *C'est un homme étrange, suurrée au plafond par une brune téné-*

1. On imagine que monter un Shakespeare exige des moyens (notamment financiers) que ne possède pas le Théâtre de l'Étincelle.

2. Un seul changement important de décor survient durant le spectacle : l'introduction puis le retrait d'un lit sur lequel repose le cadavre du prince dans l'extrait de *Richard III*. Ce changement contribue à mettre cet extrait en évidence.

breuse aux yeux devenus vagues) et banalise l'alléchant satanisme annoncé par le titre du spectacle.

En dépit de ces moyens, les différences de potentiel entre les séquences demeurent vives, et les extraits tirés de *Richard III* tranchent manifestement sur le reste du spectacle ; et pour cause, puisque l'offensive (réussie) de séduction opérée par le monstrueux Richard (que Patrick Olafson-Hénaut joue avec vigueur et beaucoup de cran) sur Lady Anne (devenue ici Julie), veuve de son frère qu'il a assassiné, constitue le comble à peu près indépassable du conflit théâtral dont Nathalie Barabé a essayé de réunir quatre variantes compatibles. Tous les affects et tous les ressorts s'y trouvent : désir, meurtre, laideur et beauté, jalousie, passion, jeux de pouvoir, tentation, caractère démonique, etc. Ils se retrouvent de bout en bout et composent ce *Parfum de soufre* qui se répand entre quatre protagonistes lancés avec des armes inégales

dans une quête de bonheur désespérée et désespérante. Entre les beaux (Roméo, Julie) et les laids (Sonia, Georges), entre les aimés et les aimants, entre les hommes et les femmes, mais aussi entre le bien et le mal, entre la loi du désir et les lois du groupe, c'est une succession de blessures, d'offres négligées et de demandes insatisfaites, c'est une théorie de ratés et de frustrations qui s'enchaînent jusqu'à la finale attendue, jusqu'au terme de cette curée qui signifie que, dans la sphère amoureuse, chacun(e) est un loup pour l'autre : la mort de Roméo, emblème de la beauté et de la séduction sacrifiée sur l'autel de la possession et de la rage de détruire. Le très bon travail de Nathalie Barabé et de Jean-Michel Lamothe débouche en effet sur ce double paradoxe : la beauté n'existe que si on la désire, mais elle mourrait qu'on la possède ; inventeur de la notion même de beauté, l'être humain demeure incapable de la définir en termes absolus.



Sur la photo : Patrick Olafson-Hénaut, Philippe-André Brière et, à l'arrière-plan, Nathalie Barabé.  
Photo : Denis McCready.

Pour intéressant que soit ce travail, il laisse quelques importants regrets au spectateur, tant sur le plan de la pièce elle-même que sur celui de la mise en scène. D'une part, même si son inéluctabilité est bien posée, la mort de Roméo ne permet pas au spectacle d'atteindre une véritable dimension tragique. La cause en réside dans le manque de densité du personnage (manque de densité dont est d'ailleurs victime Philippe-André Brière, luttant avec opiniâtreté pour ne pas être enfermé dans le rôle du bel objet) ; pour atteindre le tragique, il aurait fallu que ce Roméo qui incarne le concept et l'idée de beauté en vienne à *aimer la mort*, ce qui est à mon sens la définition même et l'apanage du héros tragique (les cas de Phèdre et de Hamlet sont les plus éloquents). Le collage de textes présenté est très loin d'attribuer à Roméo cette fascination complexe que la beauté (tragique) peut avoir pour sa propre négation. Est-ce à dire que le saccage de la beauté soit ici proposé comme un acte naturel, quasiment instinctuel, inéluctable et totalement gratuit ? La chose n'est pas impossible mais reste incertaine. D'autre part, la dynamique installée entre la scène et la salle relève presque du contresens. Placés face à l'espace de jeu comme dans une scène à l'italienne mais juchés sur des gradins comme dans un amphithéâtre de cours, les spectateurs sont dans une relation strictement monologique (et presque hiérarchique) avec l'action, et la circulation de leurs regards est très limitée ; la variété et la violence des séquences et la disparité des émotions invitaient à ce que le public dispose de moins de surplomb mais de plus de liberté.

**Pierre Popovic**

## « Lucky Lady »

Texte de Jean Marc Dalpé. Mise en scène : Michel Nadeau, assisté de Line Nadeau ; décors et éclairages : Jean Hazel ; costumes : Sylvie Courbron ; musique : Robert Caux. Avec Robert Bellefeuille (Zach), Joséé Deschênes (Shirley), Sophie Dion (Claire), Marie-Thérèse Fortin (Mi) et Benoît Gouin (Bernie). Coproduction du Théâtre Niveau Parking et du Théâtre de la Vieille 17, présentée du 10 janvier au 4 février 1995 au Théâtre Périscope de Québec et du 7 au 12 février à la Cour des Arts d'Ottawa.

La dernière pièce de Jean Marc Dalpé s'inscrit dans la lignée de ses œuvres précédentes, tant par son style que par le type de personnages qu'elle met en scène. L'exposition, qui n'est pas sans rappeler l'ouverture du *Chien*, nous présente, en des lieux fictifs disjoints, cinq protagonistes qu'unissent une même désespérance. Zach et Bernie sont en prison, l'un pour un minable trafic de drogue, l'autre pour quelques vols de voiture dont le dernier, commis alors qu'il était une fois de plus ivre, s'est soldé par un terrible accident qui l'a laissé infirme temporairement, du moins veut-il le croire. Au terme d'une cure de désintoxication, Bernie attend sa libération et vit dans l'espoir de « refaire sa vie » avec Claire. Claire, de son côté, est aux prises avec les difficultés que lui impose son état de mère célibataire et tente de les oublier en prenant une bière, le soir, sous les étoiles, avec Mireille, dite Mi, qui s'est inventé un destin mythique pour oublier sa solitude. Fille d'émigré italien, Mi prétend avoir du sang indien et rêve d'aller en Arizona recevoir au sommet d'une montagne consacrée le message de ses ancêtres. Reste Shirley, la chanteuse country amie de Zach, qui rêve, elle aussi, d'une carrière