

« Salomé »

Jean-François Chassay

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28191ac>

[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

Chassay, J.-F. (1995). Compte rendu de [« Salomé »]. *Jeu*, (74), 156–158.

« Salomé »

D'après l'œuvre d'Oscar Wilde. Mise en scène : Alexandre Hausvater ; décor : Marc-Antoine Choquette ; scénographie : Normand Hamel ; éclairages : Sylvain Letendre ; costumes : Frédéric Morin, assisté de Sophie Boivin. Avec Doru Bandol (Iokanaan), Monique Bélisle (Hérodiade), Vincent Bilodeau (Hérode), Stéphane Cloutier (Narraboth et un juif), Angèle Coutu (Salomé), Richard Gaulin (Naaman et un juif) et Sylvie Paré (la Cappadocienne). Spectacle des Productions Archipel, présenté à la Licorne du 25 janvier au 12 février 1995.

Quand la démesure est impossible

« Donnez-moi un masque et je dirai la vérité », déclarait Oscar Wilde qui, tout au long de sa carrière d'écrivain et d'homme public, aura le sens de la formule. L'utilisation habile de ce masque fit de sa vie un spectacle permanent, l'auteur du *Portrait de Dorian Gray* tenant un rôle qu'il sut jouer à la perfection jusqu'en 1895, date du procès-spectacle qu'il perdit. Une mise en scène ratée que le public ne lui pardonnera pas. Ses ennemis, depuis longtemps, attendaient l'occasion de huer... Condamné le 25 mai 1895 à deux ans de travaux forcés pour « indécence et sodomie », il payait pour ses excentricités passées et la réputation de « monstre » qu'il traînait auprès d'une société victorienne hypocrite et puritaine. Des « monstres », des marginaux, des êtres exceptionnels, l'œuvre de Wilde en compte de nombreux. Et on comprend qu'il se soit senti attiré par le personnage de Salomé, qui lui permettra d'écrire une histoire d'amour particulièrement perverse.

Salomé fut rédigée en français et terminée en 1891. Pierre Louÿs relut le manuscrit et

corrigea certaines fautes d'ordre grammatical. Il fit également certaines suggestions concernant la structure du drame, dont Wilde ne tint pas compte. La pièce devait être jouée à Londres en 1892 (avec Sarah Bernhardt dans le rôle-titre), mais elle fut interdite par le chambellan de la Cour, la présence de personnages bibliques sur scène ayant été considérée comme trop scandaleuse. *Salomé* sera finalement présentée quatre ans plus tard à Paris (en février 1896), alors que Wilde se trouvera en prison.

Dans la pièce, Salomé brûle d'amour pour Jean-Baptiste (Iokanaan dans la pièce de Wilde), qui rejette ses avances. C'est donc par frustration que la jeune adolescente demande la tête du prophète. Dans une scène morbide (pas assez sans doute, dans la production d'Hausvater), elle embrasse cette bouche que l'homme lui a refusée de son vivant, mêlant les déclarations d'amour au fiel et au cynisme. Après avoir tout essayé pour la faire changer d'idée, Hérode, rongé par la crainte que cette exécution se retourne contre lui, doit acquiescer au désir de Salomé. Il avait promis de répondre à un de ses vœux, quel qu'il soit, si elle dansait pour lui. À la fin de la pièce, cette tragédie semble en annoncer de pires encore. La mort de Iokanaan est le prélude aux cataclysmes qui s'abattront sur une société en décadence.

La présence d'Angèle Coutu dans le rôle de Salomé a provoqué des réactions assez mitigées. Non pas à cause de la qualité de son jeu (la sensualité qui s'en dégage ainsi que la folie qu'on sent poindre régulièrement dans ses réactions sont assez crédibles) mais, évidemment, parce qu'Alexandre Hausvater lui fait jouer le rôle d'une adolescente. Quatre ans plus tard, on retrouve ici, de manière inverse, les résistances manifestées à la suite de la production



Sur la photo :
Angèle Coutu. Photo :
Pierre Charbonneau.

d'*Oh les beaux jours* en 1990, dans une mise en scène de Brigitte Haentjens, avec Sylvie Drapeau dans le rôle de Winnie.

Si on fait abstraction du clin d'œil historique — produire « l'effet » voulu par Wilde lorsqu'il proposa le rôle du personnage éponyme à Sarah Bernhardt —, il me semble que ce choix se justifie dans la mesure où il accentue encore davantage l'ambiguïté très forte de l'adolescente. Salomé, « femme-enfant », ne parvient pas à avoir d'âge réel sur scène. Sa passion (juvénile et démente) se marie au calcul (stratégique et tactique, qui demande une bonne dose d'expérience). De plus, ce décalage, qui laisse voir en palimpseste une jeune adolescente et une femme d'âge mûr, permet de souligner d'une autre manière les rapports complexes entre la mère et la fille (et leurs relations conflictuelles avec Hérode). Ils prennent une autre dimension, l'une et l'autre apparaissant ainsi plus clairement comme des rivales, deux fem-

mes ayant un semblable pouvoir. Cependant, le jeu inégal de Monique Bélisle dans le rôle d'Hérodiade ne lui permettait pas, sur scène, d'être vraiment à la hauteur de sa rivale.

On a beaucoup insisté également sur l'hétérogénéité des styles dans la mise en scène, qui conduisait parfois à une certaine confusion. On pourrait dire que cela participe de l'esthétique d'Hausvater, diversement appréciée. Qu'on se souvienne de sa mise en scène iconoclaste d'*Hamlet* au Théâtre de Quat'Sous, par exemple, en 1982 : inceste, homosexualité, anachronisme en tout genre (manipulation à vue du magnétophone, du téléphone, etc.), tout cela s'inscrivant dans un spectacle où l'intégration organique des trouvailles (des gadgets ?) dans la mise en scène laissait parfois à désirer.

Peut-être parce que *Hamlet* a plus de poids dans la culture occidentale que *Salomé*, le

spectacle d'après Shakespeare choquait davantage (au sens premier de « faire subir un choc », qu'on l'apprecie ou non) et la modernisation de certaines scènes pouvait apparaître salutaire.

Dans le cas de la mise en scène de *Salomé*, certaines « modernisations » frôlaient l'insignifiance. Faire d'Hérode un bon vivant un peu imbécile, un personnage rabelaisien chez qui le sens du politique est quasi absent est une lecture tout à fait défendable ; comment interpréter toutefois cet Hérode en train de tirer une ligne de coke ? Certaines scènes, à la limite du *slapstick*, venaient en détruire d'autres qui visaient à montrer l'envers de la tragédie, tout ce qui se cache (et se trame, et s'explique) derrière la puissance des grands événements de l'Histoire qui, décontextualisés, ont la beauté de l'épure.

La mise en scène posait un autre problème, dont Hausvater ne peut cette fois être tenu responsable. On ne pouvait s'empêcher, en regardant ce spectacle, de penser à la démesure qu'il appelle. L'ampleur historique du drame, l'excès des sentiments et de la passion, la démençe à peine contenue de certains personnages, tout signalait l'outrance que ce spectacle ne parvenait pas (par manque de moyens) à produire. Dès lors, la réussite de certaines scènes (celle, remarquable, de la danse des sept voiles), le décor habilement utilisé (la prison de Iokanaan sert en même temps de tour d'observation, de lieu de confrontation entre personnages lorsque se produit une crise, etc.) n'empêchent pas la production de paraître inutilement étrié dans son ensemble, ce qui provoque chez le spectateur un certain malaise. On a l'impression que les audaces de la pièce ont été inutilement refrénées.

Il s'agit peut-être d'un choix esthétique du metteur en scène, qu'on peut toujours critiquer ; il est plus probable cependant, beaucoup plus prosaïquement, qu'Hausvater ait dû faire contre fortune bon cœur avec les moyens financiers dont il disposait. Il y a des limites à ce qu'on peut faire au théâtre sans argent.

Jean-François Chassay

« Une maison de poupée »

Texte d'Henrik Ibsen ; traduction de Marc Auchet. Mise en scène : François Barbeau, assisté de Carol Clément ; décors : Louise Campeau ; costumes : Odette Gadoury ; éclairages : Michel Beaulieu ; environnement sonore : Diane Leboeuf ; chorégraphie : Brydon Paige. Avec Henri Chassé (Torvald Helmer, avocat), Benoît Girard (le docteur Rank), Françoise Graton (Anne-Marie, la nurse), Danielle Lépine (Madame Christine Linde), Véronique Pinette (Hélène, la bonne des Helmer), Denis Roy (Nils Krogstad, avocat), Monique Spaziani (Nora Helmer), Laurent Benghosi ou Jean-Philippe Rivel et Blanche Moreau-Lépine ou Laurence Papadimitriou (les enfants des Helmer). Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 17 janvier au 11 février 1995.

Une maison de poupée pour petits garçons

La salle du Théâtre du Rideau Vert, à seize heures, un samedi après-midi, au début d'une représentation d'*Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen. Têtes blanches et robes de soirée fraient avec blousons et anoraks ; salle bigarrée qui réagira cependant à l'unisson durant le spectacle. Le décor représente la salle de séjour d'un intérieur datant du début du siècle : lambris et meubles de bois foncé qu'égaie le camaïeu bourgogne du papier peint, des fauteuils, du canapé et de la carpette. À gauche, la lumière coule par de larges