

« Je me nomme Circé. Mon père était Soleil et ma mère Océane »

Pierre Lavoie

Number 48, 1988

Échos shakespeariens

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28345ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lavoie, P. (1988). Review of [« Je me nomme Circé. Mon père était Soleil et ma mère Océane »]. *Jeu*, (48), 65–68.

«je me nomme circé. mon père était soleil et ma mère océane¹»

«Cette île est un véritable labyrinthe, faite de détours et de méandres.»
Gonzalve, Acte III, scène 3 (traduction d'Alice Ronfard)

«[...] c'est là un vrai dédale, où nous allons,
Par traverses et méandres... en rond, toujours...»
Gonzalo, Acte III, scène 3 (traduction d'André du Bouchet)

Pour affronter *la Tempête*, il faut une certaine dose de témérité, alliée à beaucoup de courage et, surtout, de talent. Considérée comme la dernière oeuvre de Shakespeare, son testament en quelque sorte, cette pièce est bien un «véritable labyrinthe» dans lequel peu de gens ont osé s'aventurer. (Mise à part la «tradaptation» qu'en avait faite Michel Garneau pour les étudiants de l'École nationale de théâtre, je n'ai personnellement souvenir d'aucune production française de *la Tempête* au Québec.) Réflexions philosophiques, politiques et scientifiques, *lazzi*, féerie, intrigue amoureuse, rêverie, poésie, magie, mise en abyme, tout concourt à former un réseau inextricable d'entrelacs qui, c'est souvent le cas dans les pièces de Shakespeare, conduisent le récit dramatique dans plusieurs directions.

Jan Kott le souligne dans sa pénétrante analyse de *la Tempête*², si les visions féerique et allégorique, accentuées par la tradition théâtrale, ont longtemps prédominé, occultant «la véritable *Tempête* [qui] est inquiétante et sévère, lyrique et grotesque [...], un règlement de comptes passionné avec le monde véritable³», Alice Ronfard, à son tour, fut «[...] séduite pour toutes les propositions théâtrales [que *la Tempête*] suggère» (citation extraite du programme). Mais là où l'approche d'Alice Ronfard se révèle audacieuse — aurait pu se révéler téméraire —, c'est en ce que la metteuse en scène a confié à des actrices le soin de défendre les rôles de Prospéro, de Caliban, d'Ariel, de Trinculo et du maître d'équipage et utilisé la vidéo, tant comme outil d'appréhension et de réflexion que comme élément scénographique.

Si le défi était de taille, Alice Ronfard et le Théâtre Expérimental des Femmes (T.E.F.) ont su le relever avec brio, adresse et ingéniosité, démontrant avec fougue et passion que les «grands» rôles et la «grande» dramaturgie n'appartiennent pas en exclusivité aux hommes

1. Réplique tirée de l'oeuvre de Jean-Pierre Ronfard, *Vie et mort du Roi Boiteux*, tome 2, Montréal, Leméac, coll. «Théâtre», n^{os} 102-103, 1981, p. 156. Alice Ronfard interprétait le rôle de la magicienne Circé lors de la création.

2. Jan Kott, «La baguette de Prospéro», dans *Shakespeare notre contemporain*, traduit du polonais par Anna Posner, Paris, Éditions Marabout, coll. «Marabout université», n^o 72, (1962) 1965, p. 279-319.

3. *Idem, ibidem*, p. 284.

Une Louise St-Pierre «à la voix aérienne» devant Françoise Faucher, qui a su donner à la figure de Prospéro, ce «magicien-metteur en scène de son propre théâtre», gravité, sérénité, ironie et humanité. Photo: Louise Oligny.



Le duo «séduisant, naïf et amoureux formé par Miranda [Sylvie Drapeau] et Ferdinand [Jean-François Blanchard]». Photo: Louise Oligny.

et aux «grandes» institutions. Point de travestissement, point d'effets grandiloquents, appuyés. Actrices et vidéo sont ici au service du texte, des interrogations véhiculées par ce «drame des hommes de la Renaissance et de la dernière génération des humanistes», ce «drame des illusions perdues, de la sagesse amère et d'un espoir fragile, mais obstiné⁴». Messieurs les acteurs voudront bien m'excuser de les reléguer quelque peu dans l'ombre, mais la réussite de cette production, l'une des plus marquantes de la saison 1987-1988, tient en grande partie à la philosophie sous-jacente de la création et du travail au T.E.F.: non seulement la création de rôles et de personnages typiquement féminins mais aussi la réappropriation des grandes figures théâtrales et mythologiques, de même que l'appropriation des modes et des moyens de production. («Pour l'avenir, nous tendons vers un théâtre où seront représentés différents médias de façon à montrer l'ensemble d'un monde vu et réalisé par des femmes⁵.»)

À lui seul, le dispositif scénique de *la Tempête* illustre bien cette re-création d'un Nouveau Monde, de cette île où, selon le rêve éveillé de Gonzalve⁶, «tout se fera en commun, sans sueur et sans effort, avec l'aide de la nature et de la terre» (Acte II, scène 1). Un carré de sable fin au-dessus duquel, telles de grandes voiles faites de «l'étoffe des songes», flottent trois écrans vidéo sur lesquels viendront échouer les vagues de la mer et où apparaîtront les figures d'Ariel et de l'Acteur. Seuls les éclairages, tels des ombres ou des esprits, habitent ce lieu, le transforment aussi bien en désert aride qu'en oasis luxuriante.

Si l'idée d'Alice Ronfard de redoubler le personnage de Prospéro (déjà dédoublé en la

4. *Loc. cit.*

5. Lise Vaillancourt [alors codirectrice du T.E.F.], «Montrer l'ensemble d'un monde vu et réalisé par des femmes», dans *Jeu* 36, 1985.3, p. 69.

6. Pourquoi cette francisation du nom italien Gonzalo?

personne de Françoise Faucher) par la présence sur scène et sur écran de l'Acteur, double à la fois de Prospéro et de l'auteur, si cette idée apparaissait séduisante, je ne suis pas convaincu, par contre, de sa pertinence au sein de cette production. L'Acteur, habillé d'un costard blanc et coiffé d'un feutre mou, atténuait la prestation de Françoise Faucher par l'autorité que lui conférait son titre et la possession du Livre (le texte) ainsi que par la puissance de son image (ou de son reflet) sur les trois écrans. Cela tenait-il à l'impossibilité pour Denis Mercier de pouvoir donner corps et vie à l'Acteur-Auteur de la pièce, n'ayant ni la maturité ni l'autorité du rôle, celui d'un être qui, à la fin de sa vie, possède la sagesse de ceux qui n'ont plus rien à espérer? Gabriel Gascon, qui a créé le rôle, s'en tirait-il mieux? Je l'ignore... Mais je ne crois pas que cela ajoutait réellement à la présence, à la figure de Prospéro. La création de ce personnage (l'Acteur) ne servait-elle pas plutôt les fins de la vidéo, permettant de produire certains effets? (Prospéro, joué par une femme, retrouvait-il ainsi sa part de masculinité?) En présence de son double, en chair et en os ou en image, Françoise Faucher devenait à son tour une image, la reproduction vivante de ce fantasme imaginé par la metteuse en scène. Pourtant, la gravité, la sérénité, l'ironie et l'humanité avec lesquelles Françoise Faucher a interprété ce rôle auraient suffi amplement. Nul besoin de tenter de la prolonger, même si cette idée était séduisante et qu'elle pouvait ainsi rejoindre le caractère propre de la pièce qui repose sur le dédoublement des personnages et de l'intrigue (double prologue et double épilogue, quadruple quête⁷): celle de Prospéro et de Miranda (en quête de la vie réelle), de Ferdinand et du roi Alonzo (en quête réciproque du père et du fils), de Caliban et d'Ariel (en quête de liberté), des bouffons Stéphano et Trinculo et des gentilshommes (en quête de la satisfaction de leurs désirs). Cette vision de l'oeuvre, discutable, n'en constitue pas moins une réflexion valable et perspicace sur la figure de Prospéro et, par extension, de celle de l'acteur et du metteur en scène. Tous les exégètes, en effet, insistent sur cet aspect du personnage, celle du magicien-metteur en scène de son propre théâtre, de ses propres illusions et vérités.

Les interprétations des personnages d'Ariel et de Caliban, étonnantes tant par leur côté fantaisiste que saugrenu (une Louise Saint-Pierre à la voix aérienne, transmise par un micro sans fil apparent, et une Louise Laprade à la voix rauque, saurienne) s'inscrivaient tout à fait dans la vision de la metteuse en scène, une vision à la fois résolument moderne (vidéo, écrans) et tangiblement concrète, terrienne (le sable, la danse des nymphes). Une autre des grandes réussites de ce spectacle réside à mes yeux dans le duo séduisant, naïf et amoureux formé par Miranda et Ferdinand, ces deux êtres qui peuvent paraître à maints égards falots, peu délurés... Toutefois, leur volonté de croire en la vie, en eux seuls, hors de toute réalité, de tout pouvoir, sauf celui de l'amour, combinée à la sincérité, à l'ardeur et à la véracité du jeu de leurs interprètes, gagnait l'adhésion du spectateur.

Par contre, le quatuor formé d'Alonzo, le roi de Naples, de Sébastien, son frère, d'Antonio, le frère de Prospéro, et de Gonzalve, un conseiller du roi, était une véritable épine dans la chair savoureuse de ce spectacle. Quatuor parodique des truands de Sergio Leone, avec leurs grands manteaux et leurs grands chapeaux, ils ne faisaient vraiment que tourner en rond, distillant leur ennui et leur incapacité à rendre crédible, ne serait-ce qu'un instant, les jeux du pouvoir. Claude Gai, totalement en porte-à-faux dans le rôle du roi de Naples, n'aidait en rien par son jeu absent les tièdes efforts de ses collègues, bien piètres figures de la cruauté des hommes et de leur désir de possession. Quant au duo formé de Stéphano et de Trinculo, malgré la bonne volonté et l'ardeur de ses interprètes, il passait mal la

7. J'emprunte ce terme à Northrop Frye, qui propose un tableau différent de cette quête dans *Shakespeare et son théâtre*, traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, Montréal, Boréal, 1988, p. 258.



Ferdinand (Jean-François Blanchard) et Alonzo, roi de Naples (Claude Gai) devant l'image de Sébastien (André Gosselin).
Photo: Louise Oligny.

rampe, empêtrés qu'étaient ces derniers dans une élocution laborieuse et dans un jeu lourd et compassé, style «commedia dell'arte».

Je m'en voudrais de terminer sur une mauvaise impression — somme toute, c'est dans la défense et l'illustration du projet initial d'Alice Ronfard et du T.E.F. que repose la grande réussite de ce spectacle — et surtout de passer sous silence la magnifique scène d'ouverture, celle où le navire du roi fait naufrage dans la tempête. Grâce à la combinaison percutante de la chorégraphie et du montage audiovisuel, nous étions au coeur de cette tempête déclenchée par Prospéro, prêts à nous engouffrer dans les chimères enfantées par Alice Ronfard, nouvelle Circé de la scène.

pierre lavoie