

La face cachée de Stratford **Stratford Festival 2012**

Johanne Bénard

Numéro 147 (2), 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69491ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bénard, J. (2013). La face cachée de Stratford / Stratford Festival 2012. *Jeu*, (147), 150–157.

JOHANNE
BÉNARD

LA FACE CACHÉE DE STRATFORD

Théâtre et mémoire

Dans un monde où l'on réagit instantanément aux événements, qu'ils soient politiques ou culturels, ce compte rendu du Festival de Stratford de 2012 pourra paraître d'un autre temps. Il n'en aura pas moins été pour moi l'occasion de réfléchir sur la place de la mémoire au théâtre : que reste-t-il de l'expérience du spectateur plusieurs mois après le spectacle ? Art de l'éphémère, le théâtre gagne-t-il à percoler dans la mémoire ? Le spectateur gardera d'une représentation une impression d'ensemble, quelques images scéniques, des répliques percutantes, une performance d'acteur exceptionnelle, voire quelques propositions scéniques inattendues. Or, qu'ai-je retenu de mon quatrième Festival de Stratford ? Des cinq spectacles auxquels j'ai assisté, trois ont laissé des traces indélébiles : une pièce du dramaturge canadien-anglais Daniel MacIvor, *Best Brothers*, une pièce de Shakespeare, *Henry V*, et la performance de Christopher Plummer dans *A Word or Two*. Par ailleurs, parce que l'événement théâtral, après avoir eu lieu, vient s'inscrire dans une histoire, c'est le souvenir des productions passées qu'il fait aussi resurgir. Cela explique pourquoi, en ce qui concerne *Henry V*, j'ai voulu convoquer une autre production de Stratford, qui l'a vu être monté pas moins de cinq autres

fois. Finalement, il s'est trouvé (heureuse coïncidence !) que deux de ces spectacles avaient pour thème justement la mémoire : les souvenirs, pour deux frères, d'une mère qui vient de mourir et les réminiscences livresques d'un acteur. Et si le théâtre, qui privilégie le moment présent et la présence, était hanté par la mémoire... ?

Frères ?

Peut-être est-ce le souvenir du spectacle de Daniel MacIvor que j'avais vu à Toronto, en 1992, qui m'a incitée à aller voir sa toute dernière pièce à Stratford¹. De même, mes visites à Stratford sont pour moi une occasion d'aller voir ce qui se passe du côté du théâtre du Canada anglais, qui a toujours sa place au Festival². Ainsi, MacIvor, qui a fait surtout carrière à Toronto et a été peu traduit en français, est l'exemple parfait d'un dramaturge à qui la barrière de la langue empêche

1. Ce souvenir a été ravivé par la lecture du compte rendu que j'avais fait dans *Jeu 64* (1992.4, p. 106-111) : « Stand up » ou « Sit down ». *House* de Daniel MacIvor, qui a été repris récemment et traduit en anglais dans un collectif dirigé par Jenn Stephenson : *Solo Performance. Critical Perspectives on Canadian Theatre in English*, Toronto, Playwrights Canada Press, 2011, p. 29-35.

2. En 2013, ce sera une nouvelle pièce de Judith Thompson : *The Thrill*.



Daniel Maclvor (Hamilton) dans sa pièce *Best Brothers*, présentée au Festival de Stratford 2012. © Cylla von Tiedemann.



Henry V de Shakespeare,
mis en scène par Des McAnuff
au Festival de Stratford 2012. © David Hou.



une pleine reconnaissance au Québec³. Or, étrangement, ce n'est pas ce spectacle vu il y a 20 ans qu'a évoqué pour moi *Best Brothers*, mais bien une pièce québécoise : *la Face cachée de la lune* de Robert Lepage. Dans ces deux pièces, deux frères rivaux, qui ont peu en commun, sont amenés à se réconcilier à la suite de la mort de leur mère. Certes, à la différence de Lepage, Maclvor ne joue pas les deux frères mais seulement Hamilton (l'autre frère, Kyle, est joué par John Beale) et rien dans sa pièce ne suggère un arrimage de l'individuel sur le collectif – soit, chez Lepage, le parallèle entre l'histoire familiale et l'histoire des rivalités des astronautes américains et russes dans les premières explorations de l'espace. *Best Brothers* est une pièce uniquement centrée sur les événements qui entourent la mort de la mère : rédaction de la notice nécrologique, veille au salon funéraire, éloge funèbre à l'église, confection des cartes de remerciement et lecture du testament. Toutefois, tant par l'intrigue (où la mort de la mère est un déclencheur pour un processus de réconciliation avec le frère comme avec soi-même) que par le traitement minimaliste de la mise en scène, les deux pièces ont des ressemblances indéniables. Ainsi, alors que la pièce monologuée de Lepage comporte (comme toujours chez lui) des objets polyvalents, chez Maclvor, une arrière-scène avec un éclairage vert éclatant se transforme en divers lieux qui convoquent l'imaginaire et la mémoire de la mère morte. De même, et surtout, c'est le travestissement des deux dramaturges-acteurs pour jouer la mère qui est frappant. L'image la plus mémorable de *Best Brothers*, du reste, est bien celle de Maclvor qui non seulement joue la mère avec brio (l'acteur est reconnu pour la qualité de ses imitations de voix féminines dans ses nombreux rôles de travestis), mais semble fusionner avec elle. Délaissant peu à peu les rares accessoires (chapeau et gants verts) qui lui permettent dans les premières scènes d'incarner le personnage, Hamilton deviendra en quelque sorte la mère pour tenter de comprendre son insatiable besoin d'amour. À la fin, d'ailleurs, cette révélation lui fait accepter l'héritage du chien (représenté sur scène par un vrai chien), qui apportera dans sa vie une part d'imprévisibilité et d'humanité⁴.

Aurais-je été la seule à avoir vu de telles correspondances entre les deux pièces ? Alors que ma première visite à

Stratford m'avait donné une impression mixte d'« inconfort et de différence⁵ », cette quatrième visite m'a fait prendre conscience que Stratford pouvait être un lieu où l'on peut éprouver un sentiment d'une « inquiétante familiarité », pour autant que l'on perçoive les points aveugles d'un festival qui occulte une culture théâtrale voisine. Certes, à Stratford, j'avais bien ressenti ces deux dernières années un réel plaisir à découvrir un autre Tremblay ou plutôt, par le biais de sa traduction, de raviver le souvenir de productions de Tremblay en français⁶. Mais la saison de 2012, tout comme celle à venir de 2013 (qui ne comporte pas de pièces québécoises), allait plutôt me montrer que le théâtre québécois était en voie de devenir la face cachée de Stratford. Maclvor et Lepage n'étaient-ils pas en quelque sorte, dans leurs destins parallèles, comme les frères « Best » de la pièce ? Des frères qui, comme le suggère le titre en évoquant une expression consacrée, auraient pu être les meilleurs amis (« best friends »), mais qui, n'ayant pas réussi à concilier leurs différences, se contenteront d'une vague appartenance à une famille ou à un pays qui ne leur reconnaît somme toute ni parenté ni affinités.

La face cachée de la (mise en) scène

Peut-on espérer qu'un jour Lepage puisse être invité comme metteur en scène à Stratford ? Bien que Lepage ait une carrière internationale, qu'il ait monté déjà plus d'un Shakespeare et qu'il joue au moins autant dans les villes canadiennes anglaises (notamment à Toronto) que dans les villes québécoises, cela paraît peu probable. Non seulement est-ce parce que les créateurs de théâtre qui œuvrent au Québec ne semblent pas avoir d'entrées à Stratford, mais aussi parce que le théâtre qui s'y fait s'inscrit dans une tradition différente. À ce titre, d'ailleurs, le changement de direction artistique du Festival à partir de la saison de 2013 risque d'accentuer une tendance vers une vision plus traditionnelle de la mise en scène, en ce qui a trait tout au moins aux productions des pièces de Shakespeare. Alors que Des McAnuff, directeur artistique du Festival depuis 2007, a privilégié des mises en scène novatrices des pièces de Shakespeare, qu'il a recontextualisées ou dans lesquelles il a audacieusement intégré des éléments du théâtre musical (genre pour lequel il a déjà par ailleurs fait ses preuves)⁷, Antoni Cimolino, qui, après six ans à la direction générale

3. Maclvor a eu de prestigieuses récompenses, dont le Prix du Gouverneur général en 2006 et le prix Siminovitch en 2008. Trois pièces ont été présentées à l'Usine C dans leur version originale : *Here Lies Henry* en décembre 2006, *This is What Happens Next* et *A Beautiful View* en janvier 2009. Maryse Warda a traduit *You Are Here* (2000) pour une lecture publique qui a eu lieu à Québec en 2003 au Carrefour international de théâtre de Québec. Il y a tout lieu d'espérer toutefois que la traduction annoncée d'une pièce de 2007 (*His Greatness*) par Michel Tremblay pour la prochaine saison du Théâtre du Rideau Vert (sous le titre de *Sa grandeur*), dans une mise en scène de Serge Denoncourt, le fera mieux connaître au Québec. Notons finalement que cinq pièces de Maclvor ont été publiées récemment (2009) par Playwrights Canadian Press, sous le titre de *I Still Love You*.

4. On remarquera ici que, chez Lepage, c'est le poisson rouge de la mère qui est la source d'une pareille révélation.

5. Voir mon article dans *Jeu* 134, 2010.1, p. 149-154.

6. Voir mon compte rendu de *For the Pleasure of Seeing Her Again*, pour le Festival de 2010 (*Jeu* 138, 2011.1, p. 159) et de *Hosanna* pour le Festival de 2011 (*Jeu* 142, 2012. 1, p. 162).

7. Voir mes comptes rendus des quatre pièces de Shakespeare que Des McAnuff a montées dans les trois dernières années : *Macbeth* (*Jeu* 134, 2010. 1, p. 150), *The Tempest* et *As You Like It* (*Jeu* 138, 2011.1, p. 153-156) et *Twelfth Night* (*Jeu* 142, 2012. 1, p. 163). Il faut noter par ailleurs qu'en acceptant de venir à Stratford, Des McAnuff a dû laisser la direction de La Jolla Playhouse, un théâtre californien ayant acquis sous son règne une solide réputation. Il reviendra à Stratford l'année prochaine pour monter la comédie musicale *Tommy*.

du Festival, devient maintenant directeur artistique, a montré avec sa mise en scène sobre et sensible de *Cymbeline* (bien acclamée par la critique) qu'il privilégie d'abord le texte – et on s'attend au même genre de travail pour *The Merchant of Venice*, pièce qui sera présentée en 2013. Sans aller jusqu'à dire que ce nouveau directeur artistique n'invitera jamais dans le futur des metteurs en scène plus avant-gardistes⁸, si on tient compte de la baisse du public, il y a fort à parier que cette frange du Festival est appelée à rétrécir.

Qu'en est-il alors des deux autres pièces de Shakespeare que j'avais vues ? *Much Ado About Nothing*, que le metteur en scène Christopher Newton a choisi de déplacer de l'Italie du XIV^e siècle à un Brésil fictif du XX^e siècle (qui ne se serait toujours pas débarrassé de son empereur Dom Pedro II), n'avait pas réussi à me séduire tout à fait, et cela malgré l'excellente performance de Ben Carlson dans le rôle de Benedict et de Deborah Hay dans celui de Béatrice. Pas assez du moins pour que j'en garde un souvenir vif. C'est donc bien cette année le Shakespeare monté par le directeur artistique sortant qui allait me donner le plus grand plaisir théâtral. Ainsi, j'ai eu la très nette impression que l'inventivité de McAnuff avait trouvé dans *Henry V* son terrain propre. Suivant à la lettre les prescriptions du prologue, qui enjoint le public de faire appel à son imagination pour recréer les champs de bataille et les cours qui sont les coulisses de l'invasion de la France par Henry V en 1414-1415 (soit les batailles qu'il a gagnées à Harfleur et Azincourt), Des McAnuff tire grand profit des contraintes de la scène. D'abord, c'est l'ensemble des comédiens, en costumes de ville (sauf l'acteur jouant le roi, Aaron Krohn, qui sera le seul locuteur de l'épilogue), qui s'appropriera le prologue en se partageant les répliques. Puis, la scénographie rappellera au spectateur que le « tréteau indigne » que déplore le dramaturge et l'appel à sa « bienveillance » sont en fait les moteurs du théâtre, qui crée l'illusion dans le même temps qu'il la démasque. Car il faut ici louer l'excellent travail du scénographe, Robert Brill, qui a construit un immense pont-levis se transformant tour à tour en champ de bataille et en toile de fond des cours de France et d'Angleterre représentées par de grands drapeaux, de même que différents accessoires stylisés pour évoquer les voiliers et les chevaux, de simples échafaudages avec des selles. Non seulement cette scène permet efficacement de changer les multiples tableaux de cette pièce complexe, mais encore elle fait en sorte que les contrastes entre le caractère trivial des champs de bataille et la magnificence des cours du Moyen Âge ne dissimulent jamais la « réalité » de la scène.

8. Pour la prochaine saison, Cimolino a confié la mise en scène de *Roméo et Juliette* à Tim Carroll (qui a été directeur associé au Shakespeare's Globe), celle d'*Othello* à Chris Abraham (qui avait mis en scène l'année dernière *For the Pleasure of Seeing Her Again*) et celle de *Measure for Measure* à Martha Henry, doyenne du Festival, qui jouera aussi dans *Taking Shakespeare*, pièce mise en scène par l'actrice bilingue bien connue Diana Leblanc.

Un mot ou deux... en français

Certes, ce bonheur théâtral éprouvé lors du spectacle d'*Henry V* a été un peu terni par les scènes bilingues, qui impliquent Catherine de Valois, la future épouse de Henry V. Non que l'actrice qui joue ce rôle, Bethany Jillard, ne livre une bonne performance. Ce que le spectateur francophone (ou bilingue) regrette, c'est plutôt que, dans le contexte canadien, le metteur en scène n'ait pas jugé bon de corriger le français très approximatif de la pièce, qui crée un énorme problème de vraisemblance (comment le personnage dont ce serait la langue maternelle et qui peine à apprendre l'anglais peut-il parler si mal le français ?) et qui risque de faire complètement décrocher les spectateurs francophones⁹. Nous voilà bien loin de la production de Michael Langham pour le Festival de Stratford de 1956, où les rôles français avaient été donnés à des comédiens québécois : Gratien Gélinas (Charles VI), Ginette Letondal (Catherine de Valois), Jean-Louis Roux (le duc d'Orléans) et Jean Gascon (Connétable de France), alors que le rôle de la reine Isabelle avait été confié à une actrice bilingue, Eleanor Stuart, et que Christopher Plummer jouait Henri V. Bien que certains critiques aient été alors agacés par les accents des comédiens québécois qui étaient en décalage par rapport aux dialogues (en anglais) des nobles français, la pertinence de cette proposition scénique audacieuse ne semble pas avoir été, dans l'ensemble, remise en question. N'est-il pas étonnant, du reste, qu'un festival canadien des années 50 ait donné une place plus grande au français, voire au Québec, qu'un festival canadien du XXI^e siècle ?

Par ailleurs, le choix de Des McAnuff de mettre à la fin de la pièce le drapeau canadien en l'accompagnant d'une chanson des Beatles des années 60, « Revolution », m'a semblé plutôt difficile à interpréter. On saura gré au metteur en scène, par ses derniers ajouts hautement symboliques, d'avoir reconnu les échos politiques qu'a nécessairement toute production de cette pièce qui fait l'éloge du patriotisme (faudrait-il parler d'impérialisme ?) anglais. Néanmoins, on doit en même temps déplorer qu'il ait occulté le contexte canadien en optant pour une chanson pacifiste d'un groupe anglais, qui se lit dans le contexte américain de la guerre du Vietnam et des rébellions étudiantes américaines – de même, il est vrai, de celles de mai 1968, en France. Pour ce metteur en scène qui a la double nationalité canadienne et américaine, il était peut-être difficile de faire allusion au patriotisme canadien sans évoquer l'envahissant voisin américain.

9. Tel que le notent tous les éditeurs de la pièce, ce français approximatif est dû tout à la fois aux méconnaissances du dramaturge, aux différences entre le français moderne et l'ancien français, et aux erreurs de transcription des imprimeurs. Dans les traductions françaises, la langue de ces scènes est corrigée.

Étais-je en droit de m'attendre à plus de culture francophone dans la pièce monologuée de Christopher Plummer, *A Word or Two* (écrite par lui et mise en scène par Des McAnuff) ? Même si j'étais venue entendre en premier le grand acteur canadien-anglais, que je m'étais délectée de voir dans le rôle de Prospero en 2010, j'espérais aussi que, dans cette autobiographie littéraire, l'acteur aurait fait un peu de place pour les livres en français. À ce compte, j'avoue avoir été déçue. Ce montage d'extraits de livres par lequel Christopher Plummer se raconte (livres qui sont représentés visuellement par la sculpture en forme d'escalier en spirale de Robert Brill à l'arrière de la scène) appartient uniquement à la culture anglophone : Lewis Carroll, Alan Alexander Milne, William Shakespeare, George Bernard Shaw, Stephen Leacock, Dylan Thomas, etc. En fait, profondément émue par la performance d'un acteur qui, malgré son âge avancé, tout de même un peu perceptible dans le maintien et les gestes de l'octogénaire, demeure un prodigieux passeur de mots, j'ai été surtout troublée par les moments où il évoque son enfance montréalaise. Tandis que, pour le français, j'allais devoir me contenter de quelques répliques bilingues de *Cyrano de Bergerac*, j'ai été saisie par l'interprétation de l'acteur de la chanson « À la claire fontaine », que sa mère (pourtant anglophone) lui chantait et qui resterait gravée dans sa mémoire. Sur une scène de Stratford (en l'occurrence la scène du Avon), ces vers d'une chanson populaire, récités par Christopher Plummer, ont fait écho non seulement à ma propre enfance, mais à cette mémoire trouée du théâtre qui se produit au Canada. Bribes d'un passé d'acteur, traces de représentations passées, points aveugles d'une dramaturgie, le Québec avait été comme la face cachée de l'un des plus prestigieux festivals canadiens-anglais qui, cette année-là, célébrait ses 60 ans. Si ce recul de quelques mois m'avait obligée à composer avec les défaillances de ma mémoire de spectatrice, il m'avait aussi permis d'être attentive à la mémoire d'un festival dont les oublis, les absences et les manques sont particulièrement significatifs : révélant, certes, une culture théâtrale profondément divisée, mais aussi, telle la face invisible de la lune, un monde, une culture, une langue qui, malgré leur invisibilité, se laissent deviner, ne demandent qu'à être explorés. ■

Christopher Plummer dans sa pièce solo
A Word or Two, mise en scène par Des McAnuff
au Festival de Stratford 2012.

© David Hou.



