

Démonologie

Richard trois. D'après le texte de William Shakespeare, mise en scène de Marie-Josée Bastien, au Théâtre de la Bordée du 18 mars au 12 avril 2008

Le magicien prodigieux (Comédie philosophique et métaphysique strictement vouée à l'édification morale). D'après le texte de Calderón de la Barca, mise en scène et adaptation libertaire de Philippe Soldevila, au Théâtre Périscope du 25 mars au 12 avril 2008

Jacqueline Bouchard

Numéro 221, juillet-août 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16884ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, J. (2008). Démonologie / *Richard trois*. D'après le texte de William Shakespeare, mise en scène de Marie-Josée Bastien, au Théâtre de la Bordée du 18 mars au 12 avril 2008 / *Le magicien prodigieux* (Comédie philosophique et métaphysique strictement vouée à l'édification morale). D'après le texte de Calderón de la Barca, mise en scène et adaptation libertaire de Philippe Soldevila, au Théâtre Périscope du 25 mars au 12 avril 2008. *Spirale*, (221), 43–44.

Tous droits réservés © Spirale, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Démonologie

RICHARD TROIS

D'après le texte de William Shakespeare, mise en scène de Marie-Josée Bastien, au Théâtre de la Bordée du 18 mars au 12 avril 2008.

LE MAGICIEN PRODIGIEUX

(Comédie philosophique et métaphysique strictement vouée à l'édification morale) D'après le texte de Calderón de la Barca, mise en scène et adaptation libertaire de Philippe Soldevila, au Théâtre Périscope du 25 mars au 12 avril 2008.

par JACQUELINE BOUCHARD

Si on dit d'une œuvre qu'elle est classique parce qu'elle constitue un modèle, on peut s'interroger sur ce qu'elle prend elle-même pour modèle. Les œuvres classiques qui seront toujours d'actualité se structurent autour de caractères fondamentaux qui incarnent l'essence de la nature humaine. Ces éléments constitutifs de notre humanité sont en quelque sorte transversaux, pour paraphraser le jargon de l'éducation. Ils permettent au thème qui les véhicule de circuler sans perdre de force à travers les époques, ce qui n'empêche pas qu'on puisse adopter le langage approprié à chacune d'elles.

Tous ne partagent pas ce point de vue. Il est vrai que certaines œuvres se prêtent mieux que d'autres à un exercice de refonte ; tout dépend de la mise en scène, de l'interprétation, voire de la manière dont la pièce est adaptée. Pour ma part, je veux être encore et toujours surprise, remuée *aujourd'hui* par ce que je connais de longue date et que je peux re-connaître autrement, par une *Électre* que Marguerite Duras a revue, par exemple, ou une *Phèdre* campée dans une urbanité d'acier, dans des mises en scène respectives de Denise Guilbault et de Martin Genest. La couleur et la texture des passions taillées dans un style contemporain n'en acquièrent que plus de vérité et de force.

Magie noire

Le *Richard III* de Shakespeare s'inspire du *Richard III* de l'histoire pour en faire un spécimen de la perfidie humaine. Marie-Josée Bastien, Jacques Leblanc et Lorraine Côté ont à leur tour remodelé le monstre du dramaturge pour donner un *Richard trois* d'un machiavélisme tout actuel. Le remodelage du point de vue du contenu consiste à retravailler et à réduire considérablement le texte, et le remodelage du point de vue de la forme, à faire porter par deux interprètes le poids de dizaines de person-

nages. Ce *Richard trois* de Marie-Josée Bastien m'a fait penser à la version cinématographique de Richard Loncraine (1996). Il y a bien sûr du fascisme dans les deux, puisque le roi boiteux et difforme est l'incarnation du Mal absolu. Loncraine nous situe dans le contexte de la Deuxième Guerre mondiale, tandis que la metteuse en scène n'esquisse, à travers de furtives images vidéo, que quelques situations de violence contemporaine. Dans les deux cas, le personnage est aussi diabolique que celui de Shakespeare : le sordide ne les effraie pas, ils ne reculent devant rien pour atteindre leurs fins.

Jacques Leblanc incarne superbement son *Richard trois* articulé en toute complicité avec Lorraine Côté (qui joue tous les autres sauf celui-là). Le roi laid et infirme n'est handicapé que physiquement. Il est terriblement intelligent, assoiffé de pouvoir sur les hommes, à défaut de contrôler son apparence. Méchant et dénué de compassion, il élimine tous ceux qui se dressent sur sa route, en particulier sa propre famille. Sournois et mielleux, il englué dans ses filets tous ceux qui l'approchent. Il se délecte en faisant plier ceux qui devraient le haïr, les attirant malgré eux vers lui pour les soumettre à ses désirs abjects, en anihilant toutes les volontés.

D'entrée de jeu, les choix scénographiques nous plongent dans un espace déstabilisant, obscur, à mi-chemin entre le laboratoire et l'officine de l'alchimiste. Le mobilier est hétéroclite et intrigant. Le noir domine, tant dans les costumes de Catherine Higgins, la musique originale de Stéphane Caron, que la scénographie de Christian Fontaine. Des moniteurs diffusent une lumière froide, bleutée. Ils rassurent et inquiètent tout à la fois, parce que la télévision ou l'internet sont des médias de communication, des outils technologiques puissants qui peuvent propager le bien comme le mal.

Tantôt ils informent sur l'actualité, sur ce qui se passe autour du prince meurtrier ; tantôt ils donnent à entendre et à voir les témoins impuissants et les lieux des crimes. On oscille entre la science et la magie, entre le présent et l'époque élisabéthaine. Des accessoires de notre quotidien banal, merveilleuses trouvailles, deviennent ici des métaphores du caractère humain : ils figurent soit l'innocence et la naïveté de l'enfance, soit le dédoublement pathologique et malsain de la personnalité. On se situe entre le vrai et le faux, entre le réel et le virtuel, des concepts que l'affreux *Richard trois* manie avec brio. Sauf pour un spectaculaire retournement en fin de pièce, il y a peu de déplacements dans la scénographie. Tout est déjà en place, prêt à servir en temps et lieu par le moyen des éclairages (Sonoyo Nishikawa). Une stratégie qui épouse toute l'habileté de *Richard trois* à miser sur les passions déjà en place, à les manipuler discrètement mais sans concession, tout à son profit.

Le drame est rapidement et terriblement bien présenté par le despote lui-même qui expose ses projets et décline les noms de ceux qu'il faudra éliminer. Ses réflexions continueront de ponctuer ses gestes tout au long de l'action. Tout ce qui gravite autour de cette âme noire est animé par Lorraine Côté avec un talent qui ne se dément pas. Une telle profusion d'incarnations peut cependant générer quelque confusion lorsque le texte original ou les événements historiques sont moins connus. *Richard trois* nous présente ces personnages, hommes et femmes, en les tirant littéralement de sa cape maléfique, les uns après les autres. Une ingénieuse mise en scène associe d'entrée de jeu ces gens à des marionnettes. C'est ce qui glace le plus dans cette pièce : la thèse que le pire est toujours possible, inscrit dans la nature humaine. Rien ne semble faire obstacle aux stratégies de *Richard trois*. Comme un trou noir, ce séducteur habile semble

briser toutes les résistances. Or, et c'est ce que la tragédie démontre, il est puissant dans la mesure où l'ambition et les intérêts d'autres personnes permettent son pouvoir dévastateur, celles-ci devenant bientôt, à leur tour, ses victimes fort peu sympathiques. Par ailleurs, ce sombre tableau dit aussi qu'une seule personne ne peut à elle seule, en définitive, éteindre le monde. Il lui faut des complicités. Cela devrait nous rassurer. Et pourtant, cette pièce troublante et adroitement mise en scène paraît hélas bien contemporaine...

Le magicien prodigieux

Aux antipodes du noir continent de *Richard trois* sévit un démon autrement plus drôle. Celui-ci est plutôt maladroite et réussit moins — nuance — à augmenter le mal qu'à dissoudre le bien. Voilà une « comédie philosophique et métaphysique strictement vouée à l'édification morale », comme le mentionne le dépliant de la programmation du Théâtre Périscope.

La pièce s'inscrit dans la trilogie du *Cycle d'Or* conçue par le Théâtre Sortie de Secours pour célébrer sa dix-huitième année d'existence. Avec cette deuxième œuvre et après *Santiago*, Philippe Soldevila poursuit son cheminement dans la grande quête de sens de l'humanité, abordant avec humour les thèmes de la foi, de la vérité et de la rédemption. Il s'inspire ici de *El Mágico prodigioso* de Pedro Calderón de la Barca, célèbre auteur espagnol du XVII^e siècle. Il adapte très librement ce texte, lui-même inspiré du martyre de saint Cyprien et de sainte Justine, à l'époque des persécutions sous l'Empire romain. Si Calderón de la Barca a construit sa pièce religieuse (*comedia de santos*) autour du mythe de Faust, *Sortie de Secours* nous présente un Méphisto aux allures d'animateur de cirque. Dans cette arène, il est encore question de procédés obscurs, de transmission de pouvoirs occultes, mais le diable se retrouve

Espace mental et espace-monde

CE QUI MEURT EN DERNIER

Texte de Normand
Chaurette, mise en scène
de Denis Marleau,
au Théâtre Espace GO
(Montréal),
du 15 janvier au 9 février 2008.

HOMME SANS BUT

Texte d'Arne Lygre
(traduit du
norvégien par Terje
Sinding), mise en
scène de Claude
Régy, à l'Usine C
(Montréal),
du 7 au 16 février 2008.

ici devant des élèves peu doués pour le mal et dont le libre arbitre ressurgit de manière fort imprévue. Lors d'une mise en abyme surprenante, cette faculté de libre arbitre devient une sorte de *demonius ex machina* qui conduit même les personnages à remettre en question leur destinée théâtrale.

L'histoire est simple. Le diable (Jonathan Gagnon) s'amuse à pervertir le jeune poète Cipriano (Guillaume Perreault) dont le questionnement intellectuel à propos de Dieu et de la Vérité l'agace. Il veut substituer la passion au pouvoir de la raison, les langueurs de l'amour aux rigueurs du savoir. Il le rend amoureux de la jeune chrétienne Justina (Marie-Hélène Lalande) que convoitent aussi Floro (Nicola-Frank Vachon) et Lelio (Patrick Ouellet). Tandis que ces derniers tentent de régler leur contentieux par l'épée, Cipriano se retire dans une grotte pour recevoir les enseignements du diable et apprendre ses trucs. Autour de cette élite chevaleresque gravitent les serveurs, Clarín (Israël Gamache) et Moscón (Nicolas Létourneau), tous deux sous le charme de la servante Livia (Marie-France Tanguay). Ceux-là ne s'encombrent pas de métaphysique et ils s'entendent facilement pour partager une valeur sûre, celle du plaisir. Quant aux autres personnages, les imbroglis et les quiproquos générés par leur aveuglement se succéderont jusqu'au dénouement. Mais tous, quelles que soient leurs valeurs, trouvent les arguments pour justifier leur comportement. Il s'agit de trouver et de prouver, une fois pour toutes, qui est le plus fort : Dieu ou Diable ? Et dans quelle mesure le Vainqueur détermine-t-il nos actions ?

Traitant de manière bouffonne de thèmes fort sérieux, le spectacle nous rappelle que les gestes accomplis au nom de l'honneur, de la vérité et de la foi ne datent pas d'hier. Ils laissent dans l'histoire de l'humanité une trace sanglante, un sillon que l'on ne cesse encore aujourd'hui de creuser. Notre rédemption consisterait-elle à user de notre libre arbitre pour rejeter toute manipulation idéologique ? Cesser de jouer dans cette mauvaise pièce ? Casser le moule et les règles ? Soldevila situe l'action dans un contexte intemporel, baroque, comme le serait celui d'une troupe ambulante, brinqueba-

lant sur les routes avec son attirail. Après tout, nous ne faisons comme ces saltimbanques que passer sur terre, souvent avec peu de moyens.

On retrouve bien dans les costumes (Jeanne Lapierre) une couleur romaine, mais combien loufoque, à travers les casques de boxe et les toges taillées dans des couvre-lits en chenille. Néanmoins, c'est le contexte circassien qui domine. Le diable mène le jeu. Le « magicien prodigieux » présente son spectacle et le commente, ponctuant au besoin l'action et le texte d'explications pédagogiques. Entre des tréteaux, le malin entre en scène devant un rideau pendouillant, il interpelle les spectateurs, encourage les applaudissements. La scène est ceinturée d'un chapelet de petites ampoules, les protagonistes sont dans des cages et les comédiens promènent leurs clowneries dans la salle. Et que dire de tous les accessoires, tels les épées de caoutchouc mousse inoffensives, le jardin de carton kitsch ou le fauteuil roulant responsable d'incidents cocasses. La musique (Pascal Robitaille), avec ses instruments, clochettes et gazous, donne une ambiance à l'avenant, en soulignant la gestuelle des personnages qui semblent parfois sortis d'une bande dessinée.

L'interprétation des comédiens, justement, est hilarante et nous entraîne de rebondissement, parfois au sens littéral du terme. Certains endossent plusieurs personnages, ces transformations impliquant des changements de costumes et de personnalités fort réussis et, quelquefois, des pousseries de contorsionnistes. Ces revirements sont en eux-mêmes jubilatoires et ne sont pas sans illustrer les retournements imprévisibles qui découlent du libre arbitre des personnages. En fait, la scénographie et le texte sont le plus souvent délibérément en discordance. Il s'ensuit une distanciation entre ce qui est dit et ce qui est fait, ou ce que l'on veut montrer : le caractère désuet des grands discours pompeux, l'inadéquation des idéologies à la réalité. Belle leçon de philosophie, le rire, on l'aura compris, est au rendez-vous. Les spectateurs épanouis échappent aux griffes du Mal, ce qui n'est pas si courant au théâtre. 🍷

par GILBERT DAVID

Ce qui meurt en dernier : le retour de Chaurette par le biais d'une « petite forme »

La fécondité de la relation artistique entre Normand Chaurette et Denis Marleau n'est plus à démontrer. Les spectateurs de la scène montréalaise se souviendront des réussites qu'ont été, au cours de la dernière décennie, les productions de deux textes de Chaurette — *Le passage de l'Indiana* en 1996, puis *Le petit Köchel* en 2000, créées au Festival d'Avignon —, auxquelles s'est ajoutée la reprise remarquable des *Reines* (1991) en 2005, ce qui fait de Denis Marleau et d'UBU, sa compagnie d'attache, des interlocuteurs de prédilection du dramaturge québécois. Or l'auteur de *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1981) avait fait savoir son « renoncement » à l'écriture dramaturgique au tournant du nouveau millénaire...

Il va sans dire que la production annoncée d'un nouveau texte de Chaurette après autant d'années de silence n'a pas manqué de susciter des attentes... Sans doute, Chaurette a-t-il continué de s'illustrer régulièrement en tant que traducteur inspiré de pièces de Shakespeare, mais on aurait pu croire qu'il avait délaissé pour de bon l'écriture de textes de son cru. Quoi qu'il en soit, le nouvel opus met fin à la disette, à l'enseignement de ce qu'il est convenu d'appeler une « petite forme ». *Ce qui meurt en dernier*, en fait, est un hypertexte, ce qui ne devrait pas étonner outre mesure quiconque connaît la trajectoire de cet auteur, friand de stratégies intertextuelles.

Cette fois, Chaurette s'est tourné vers un personnage tiré de la *Lulu* (1895-1902) de Frank Wedekind, en l'occurrence la comtesse Martha von Geschwitz, dont l'interprétation par Christiane Pasquier, dans la production dirigée par Marleau au Théâtre du Nouveau Monde en 1996, avait fait sur lui une forte impression.

Chaurette propose ici un soliloque qui a comme foyer mental la figure de Martha, écartelée entre sa volonté d'en finir et sa peur de mourir, alors que la figure sinistre de Jack l'Éventreur se construit en elle comme l'ultime interlocuteur de son existence en apnée, résultat de ses échecs amoureux et de ses défaites mondaines. Dans le programme, l'auteur écrit : « Ce qui meurt en dernier, c'est le titre d'un texte sur la mort, sur le véhicule que la mort emprunte, sur ce qu'elle emporte, et sur ce qui lui résiste. Un texte qui s'interroge sur la pulsion de mourir, et sur le refus d'admettre la mortalité. Et, partant, sur le besoin que nous avons de croire en l'immortalité. » On ne saurait être plus explicite sur la tension qui sous-tend le discours de Martha. Heureusement, la proposition de l'auteur ne se réduit pas à cet argument commode. Martha appartient nettement à la race des créatures chauretziennes dont le discours opère à l'intersection du dramatique et du romanesque : par son bavardage et ses préoccupations souvent terre à terre, la comtesse von Geschwitz impose en effet une image angoissante de la finitude (que renforcent les pointes d'auto-ironie), qui se décline en morsures éprouvées à l'occasion d'expériences triviales ou de relations décevantes, dont l'aristocrate déchue ne rend compte que d'une