

## Les Shakespeare se ramassent à la pelle...

André Lavoie

---

Volume 16, Number 1, Spring 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/856ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Lavoie, A. (1997). Les Shakespeare se ramassent à la pelle.... *Ciné-Bulles*, 16(1), 50-53.

## Les Shakespeare se ramassent à la pelle...

par André Lavoie



Jim Broadbent et Ian McKellen dans *Richard III* de Richard Loncraine



Leonardo DiCaprio et Claire Danes dans *Romeo & Juliet* de Baz Luhrmann

Dans le merveilleux monde d'Hollywood, les artisans du cinéma sont souvent condamnés à un certain anonymat. Il faut toutefois se faire rassurant. Les plus obscurs directeurs de la photographie ou encore les spécialistes en effets spéciaux vivent leur isolement sans trop de mal, soulagés par des cachets mirobolants et des contrats protégés par une armée d'avocats aux dents longues et aiguës. Même phénomène pour les scénaristes. Nommez-moi le scénariste de quelques films américains récents? Il est fort à parier que pour toute réponse on obtiendra qu'un gros point d'interrogation. L'anonymat a bien sûr le net avantage de ne pas être reconnu au beau milieu d'une foule comme le «coupable» de *Judge Dredd*, *The Scarlett Letter* ou *Twister*... Mais qui ira féliciter Steven Zaillian (*Schindler's List*), Eric Roth (*Forrest Gump*) ou encore Paul Attanasio (*Quiz Show*)? Alors que les acteurs, et, dans une moindre mesure, les réalisateurs, sont épiés par les paparazzi, bombardés de questions par les journalistes à potins et invités aux plus soporifiques émissions de variétés, les scénaristes œuvrent en solitaire ou en petites équipes et ne sont que trop rarement interrompus dans leur travail pour alimenter le ronron médiatique.

Pourtant, certains d'entre eux vouent une haine sans nom à un auteur né il y a plus de 400 ans, *british* de surcroît, talentueux et prolifique, brillant *storyteller*, peu exigeant pour ses cachets et dont le nom évoque plusieurs succès, même pour les moins férus de littérature ou de théâtre... William Shakespeare fut probablement un des auteurs les mieux servis par le cinéma, autant américain qu'anglais d'ailleurs, mais sa cote de popularité n'a, semble-t-il, jamais été aussi élevée. En ce moment, seule sa compatriote, l'écrivaine Jane Austen, peut se vanter d'obtenir autant d'attention. Mais ce renouveau shakespearien ne cacherait-il pas quelques malaises ou en dirait-il un peu plus long sur une certaine crise du cinéma dont tout le monde parle mais que personne ne peut clairement nommer? Si Shakespeare ne cessera

jamais de nous fasciner sur sa connaissance de l'âme humaine et ses tourments, son œuvre revampée pour le grand écran nous en dit aussi beaucoup sur notre époque et son immobilisme créatif.

L'engouement pour l'œuvre de Shakespeare peut s'expliquer d'un point de vue purement littéraire, à la lumière des textes, qu'il s'agisse de ses comédies ou de ses drames. Chez le *grand Will*, les fantômes et les sorcières côtoient les princes et les reines, le sang gicle de partout, la scène n'est jamais un obstacle pour entraîner le spectateur dans des contrées lointaines ou au fond d'un cimetière, les personnages excentriques abondent, plus grands que nature, toujours au bord de la folie ou prêts à tout pour obtenir vengeance ou séduire l'être aimé. Bref, à quelques exceptions près, on s'ennuie rarement. Pas étonnant qu'en son temps on le surnommait «*Shakespeare*, le seul homme capable de faire vibrer une scène». De plus, certaines de ses pièces sont si alambiquées que les metteurs en scène y ajoutent leurs préoccupations les plus farfelues ou «triturent» le sens pour explorer des avenues insoupçonnées. Orson Welles a choisi des acteurs noirs pour *Macbeth* et y a introduit des rites vaudous; Robert Lepage a littéralement traîné ses acteurs «dans la boue» pour *A Midsummer Night's Dream*; Peter Brook a proposé un dénuement extrême pour *The Tempest*; d'autres encore ont costumé les acteurs en veston-cravate et tailleur Chanel dans *Hamlet*. Welles avait d'ailleurs bien raison de dire: «Nous trahissons tous Shakespeare.» La liste pourrait être longue des audaces et autres digressions qui ont souvent fait la marque des grands metteurs en scène, qui ont servi son œuvre. D'autres, plus modestes, comme Jean Vilar, ne voyaient pas l'intérêt de multiplier les artifices: «On peut monter tout Shakespeare avec un mouchoir et un couteau», disait-il. Si les compagnies de théâtre, grandes ou petites, se sont permis toutes les fantaisies, ont-elles réussi à inspirer quelques-uns des réalisateurs, qui, aujourd'hui, revisitent les grandes pièces du dramaturge anglais?

## Être ou ne pas être... sur grand écran

Dans le *Polygraphe* de Robert Lepage, Lucie (Marie Brassard), une jeune comédienne, passe une audition pour obtenir le rôle d'une femme victime d'un assassinat. Judith (Josée Deschênes), la réalisatrice, lui décrit sa vision du personnage, lui souligne qu'elle a les cheveux longs alors que ceux de Lucie sont extrêmement courts. «Je joue dans *Hamlet* en ce moment», souligne Lucie. «Tu fais Ophélie?», demande Judith. «Non, Hamlet.» Alors que ce

personnage semble inépuisable et que toutes les interprétations psychanalytiques s'entrechoquent — Franco Zeffirelli optait pour l'angle incestueux dans son *Hamlet* — personne n'a encore eu l'idée d'offrir le rôle à Emma Thompson ou Winona Ryder! Le personnage demeure encore la chasse-gardée des acteurs à l'ego démesuré (Kenneth Branagh) ou qui tentent de nous prouver qu'ils peuvent incarner autre chose que les bons, les brutes ou les truands (Mel Gibson). Alors que le théâtre, dans un dénuement relatif, peut s'offrir le luxe de s'égarer, le cinéma, quant à lui, ne semble vouloir se permettre de telles extravagances. Les enjeux, surtout financiers plutôt qu'artistiques, apparaissent insurmontables, à quelques exceptions près.

Bien sûr, les réalisateurs anglais et américains ne redécouvrent pas subitement Shakespeare; le dramaturge de Stratford-on-Avon fait bon ménage avec le cinéma depuis longtemps et on ne compte plus les adaptations, relectures et transpositions de son œuvre. Pour *Hamlet* seulement, près de 50 versions cinématographiques ont été réalisées, dont une par George Méliès en 1907. Mais la «version de référence» demeurera celle de l'acteur anglais — certains préféreront le terme shakespearien — Laurence Olivier, qui incarne le prince du Danemark dans sa propre version cinématographique réalisée en 1948. Il avait déjà signé un *Henry V* (1944) et quelques années après l'immense succès d'*Hamlet*, une adaptation de *Richard III* (1955). Mais l'œuvre de Shakespeare a beau être abondante (154 sonnets, 38 pièces de théâtre), les cinéastes, ainsi que les producteurs, se tournent plus spontanément vers ses drames que ses comédies, prenant peu de risques avec certaines pièces jugées boiteuses (*Titus Andronicus*, *Coriolan*) ou entachées de fautes impardonnables (l'antisémitisme dans *le Marchand de Venise*).

Les cinéphiles assistent donc présentement à un véritable festival Shakespeare et le maître d'œuvre demeure Kenneth Branagh, jeune acteur anglais dont l'ascension fulgurante à la Royal Shakespeare Company de Londres lui a également ouvert les portes d'Hollywood, naviguant depuis entre deux mondes. Ses détracteurs le considèrent comme une pâle copie de Laurence Olivier, mais Branagh ne cherche pas à les contrarier: comme Olivier, il a adapté pour le cinéma *Henry V* et *Hamlet*. Même si Ian McKellen l'a pris de court, personne ne s'étonnera de le voir réaliser aussi un *Richard III*, la troisième et dernière pièce qu'Olivier a adapté pour le cinéma en 1956. Il a même poussé la fantaisie jusqu'à se faire «javeliser» les cheveux, comme son maître à penser



Kenneth Branagh dans *Hamlet* (Photo: Rolf Konow)

dans le **Hamlet** de 1948. Il a également signé une comédie, **A Midwinter's Tale**, sur une troupe de théâtre fauchée voulant monter **Hamlet**. De tous les Shakespeare qu'il a adapté pour le cinéma, les cinéphiles retiendront surtout son **Much Ado About Nothing**, tourné en Italie, moins épris de prétentions artistiques quelque peu stérilisantes, affichant un dynamisme qui compensait pour la distribution à tout le moins hétérogène...

Parmi les autres films puisant dans le corpus Shakespeare, il faut souligner le **Othello** d'Oliver Parker, qui croule sous le conformisme mais qui se permet deux petites audaces. Tout d'abord, Lawrence Fishburne interprète le Maure de Venise, probablement un des premiers acteurs de race noire à défendre le rôle au cinéma; il faut souligner qu'ils ne sont guère plus nombreux à l'avoir fait au théâtre. Alors qu'Orson Welles vampirisait littéralement son **Othello** (1952), imposant sa puissante griffe devant et derrière la caméra, Parker s'efface complètement derrière le drame d'Othello manipulé par le fourbe Iago. Kenneth Branagh (encore lui!) propose un Iago cabotin, s'offrant même le luxe de quelques regards à la caméra pour s'attirer la complicité du spectateur, question peut-être de le mettre dans le coup... Autre adaptation quelque peu conformiste, celle de Trevor Nunn pour **Twelfth Night** flirtant avec cette mode qui commence déjà à s'essouffler sérieusement — certains ne cachent pas leur joie! —, celle du travestissement et de l'androgynie. Mais ce jeu de cache-cache sexuel, où les femmes prennent les habits et les comportements des hommes pour survivre et finalement séduire ne joue peut-être pas assez la carte de l'absurde — il s'agit d'une comédie — pour remporter l'adhésion.

Certainement le plus impertinent des réalisateurs à s'être attaqué à Shakespeare dernièrement, Baz Luhrmann, après **Strictly Ballroom**, propose ni plus ni moins qu'un **Romeo & Juliet** version acidulé où il ne s'embarrasse guère des nuances. Il se défend bien d'avoir signé un film contaminé par l'esthétique du vidéoclip, mais chaque plan, chaque mouvement de caméra nous prouve tout le contraire. Le Roméo de Leonardo DiCaprio n'a rien de l' amoureux transi et ressemble plutôt à un adolescent boutonéux trop longtemps gavé de télévision. La bande sonore est surchargée d'explosions et autres cris de sirènes de police, car tout semble aller de travers à Verona Beach, une ville typiquement américaine, baignée de soleil et de violence, lieu du drame transposé à notre époque. Évidemment, Mercutio, l'ami fidèle de Roméo, ne nous épargne pas son petit numéro

de *drag queen*, question encore une fois d'être à l'avant-garde? Le réalisateur s'est refusé de lorgner du côté du classicisme; pire, il baigne allégrement dans un conformisme qui évoque aussi bien la pub que les mauvaises téléséries américaines. Inutile d'insister sur le charcutage du texte et la rapidité phénoménale des scènes. Mais contrairement à ce que nous ont livré les autres réalisateurs, son pari fut salué par un appréciable succès au box-office. Il a très bien compris que le public de DiCaprio ne connaît pas Shakespeare, sait peu de chose sur le destin tragique de Roméo Montaigu et Juliette Capulet et les motivations de leurs familles à s'entredéchirer sur la place publique. Lors d'un visionnement, il fallait entendre les réactions spontanées du jeune auditoire, totalement éberlué devant le suicide des amoureux.

## Où mettre l'accent?

Un des films les plus intéressants de cette récente vague shakespearienne n'affiche aucune opulence et les quelques vedettes qui s'y aventurent semblent là par amitié plutôt que par simple calcul carriériste. Avec **Looking for Richard**, Al Pacino signe un curieux documentaire. Présenté comme un questionnement sur et autour de **Richard III**, il s'agit d'un chassé-croisé de points de vue «éclairés» ou plus anodins sur la pièce. Certains acteurs (Kevin Spacey, Winona Ryder), sympathiques à la «cause» que défend Pacino, viennent donner la réplique à l'acteur-réalisateur qui se donne ici le «beau rôle», celui du sanguinaire Richard, devenu roi en tuant tous ceux qui se dressaient sur son passage. Pacino expose, sans l'approfondir malheureusement, le rapport ambigu du public américain face à Shakespeare. En fait, le dramaturge fait bel et bien partie du paysage, mais plusieurs badauds interrogés dans le film sont strictement incapables de résumer l'intrigue de **Richard III**. Alors que Shakespeare est de moins en moins enseigné dans les universités américaines — on attribue ce glissement à l'emprise des *cultural studies*, ces analyses dites sérieuses sur les manifestations de la culture de masse comme les vidéoclips, les *soap operas*, etc. — Pacino signale le danger de délaisser son œuvre, véritable appauvrissement culturel. De plus, autre sujet éludé trop rapidement, il place côte à côte acteurs anglais (John Gielgud, Vanessa Redgrave, Kenneth Branagh) et américains (Kevin Kline, James Earl Jones) et les interroge sur l'accent à adopter, la distance ou la proximité de l'œuvre selon qu'ils soient d'un bord ou l'autre de l'Atlantique. Ces quelques sujets auraient pu former, en soi, un véritable — et passionnant — documentaire,

Quelques adaptations, transpositions et autres versions cinématographiques de l'œuvre de William Shakespeare offertes sur support vidéo:

- 1936: **Romeo & Juliet**  
de George Cukor
- 1945: **Henri V**  
de Laurence Olivier
- 1948: **Hamlet**  
de Laurence Olivier
- 1948: **Macbeth**  
d'Orson Welles
- 1952: **Othello**  
d'Orson Welles
- 1953: **Kiss Me Kate**  
de George Sidney
- 1955: **Richard III**  
de Laurence Olivier
- 1956: **Throne of Blood**  
d'Akira Kurosawa
- 1965: **Othello**  
de Stuart Burge
- 1966: **The Taming of the Shrew**  
de Franco Zeffirelli
- 1968: **A Midsummer Night's Dream**  
de Peter Hall
- 1968: **Romeo & Juliet**  
de Franco Zeffirelli
- 1969: **Hamlet**  
de Tony Richardson
- 1970: **King Lear**  
de Peter Brook
- 1971: **Macbeth**  
de Roman Polanski

sans lui greffer les tiraillements artistiques du metteur en scène Pacino. Il touchait pourtant là des points très importants sur la façon dont nous est livré Shakespeare, au théâtre comme au cinéma.

En fait, adapter au cinéma *Othello*, *Twelfth Night* ou *Hamlet* ne nécessite pas les budgets d'*Independence Day*, mais la mise de fonds est trop élevée pour n'allécher que les étudiants en littérature anglaise ou les mordus de théâtre. De plus, pour les studios américains, le dramaturge devient en quelque sorte un véritable label de qualité culturelle, une façon de faire du «PBS» version *Masterpiece Theater* mais avec des moyens importants et pour le plus grand nombre. C'est ainsi que des acteurs «peu shakespeariens», visiblement mal à l'aise et à l'étroit dans des rôles qui les dépassent, se voient plongés dans des univers peu familiers. Pensons à Michael Keaton et Denzel Washington (*Much Ado About Nothing* de Kenneth Branagh), Annette Bening et Robert Downey, Jr. (*Richard III* de Richard Loncraine) ou Billy Crystal (*Hamlet* de Kenneth Branagh). Ces acteurs sont là bien davantage pour rendre l'affiche alléchante que pour y défendre le rôle de leur carrière. Leurs compagnons d'armes *british* font souvent toute la différence mais le public américain les connaît vaguement, ou pire les ignore. Cet amalgame de comédiens aux traditions différentes servant une œuvre à la fois riche et pleine d'embûches n'offre pas toujours les meilleurs résultats. Par exemple, le *Hamlet* de Branagh offre en pâture une multitude de stars (Gérard Depardieu, Robin Williams, Jack Lemmon, Charlton Heston, etc.) uniquement pour conquérir un public réfractaire à un film durant près de quatre heures, le réalisateur ne voulant pas couper une ligne de la pièce. Le pari est loin d'avoir été gagné. Même chose pour *Richard III*, où Richard Loncraine se met au service d'une production du Royal National Theatre de Londres où Ian McKellen brillait dans le rôle-titre. La mise en scène situait la pièce dans une Angleterre aux allures d'Allemagne nazie, le tout se déroulant dans les années 30. Très peu d'acteurs de la production théâtrale ont «survécu» à son passage au cinéma. Ce phénomène n'est d'ailleurs pas rare: peu d'acteurs défendant Shakespeare à la scène, qu'ils soient à New York ou à Londres, reprennent leur rôle au cinéma. Plusieurs louent encore les performances de Daniel-Day Lewis, Ralph Fiennes et Kevin Kline dans le rôle d'Hamlet mais aucun d'eux n'a pu l'immortaliser sur pellicule. Même chose pour le Prospero de Patrick Stewart dans *The Tempest* à New York; on ne le reverra sur grand écran qu'en Capitaine Picard pour le prochain film de la série

**Star Trek.** En ce moment, à Londres, l'acteur anglais Ian Holm effectue un éblouissant retour à la scène dans *King Lear*; au cinéma, cet acteur nous a habitués à le voir jouer les seconds violons (il était le vilain androïde dans *Alien* de Ridley Scott et plus récemment on le retrouvait dans *The Fifth Element* et *Night Falls on Manhattan*). Peu de producteurs sont convaincus qu'il puisse être un nom «vendeur»... Et à l'heure de l'affaire Dutroux en Belgique et des réseaux de pédophiles bien organisés, qui oserait faire un film sur un roi qui tue ses enfants?

Ces difficultés liées surtout à une peur malade du risque en disent long sur l'état du cinéma anglais et la nécessité des créateurs britanniques de s'associer aux Américains, mais cette alliance n'est pas sans risques. Ils doivent faire face à un véritable dilemme: composer une distribution alléchante mais incohérente ou se voir condamner à l'indifférence sur le territoire américain. C'est d'ailleurs ce qui s'est produit pour *Twelfth Night* de Trevor Nunn avec une distribution comprenant quelques-uns des meilleurs jeunes acteurs de la scène londonienne et du cinéma anglais comme Helena Bonham Carter ainsi que des «vétérans» comme Nigel Hawthorne et Ben Kingsley. Le film fut accueilli dans la plus complète indifférence. Autre situation délicate: la British Broadcasting Corporation (BBC) éprouve les mêmes difficultés que presque toutes les télévisions publiques du monde occidentale. Victime de coupures sauvages faites par l'ex-gouvernement de «John Thatcher», le secteur des dramatiques est maintenant réduit à ne fournir que les «services essentiels». La BBC ne peut tout simplement plus soutenir ce type de productions, et bien davantage s'il s'agit d'œuvres de Shakespeare. Les quelques sous qui lui restent vont donc à des productions cinématographiques, plus prestigieuses et davantage exportables, où les partenaires, américains ou britanniques, peuvent facilement s'ingérer. La soudaine popularité de Shakespeare s'explique donc aussi par ce vide créé par la BBC.

Certains pourront sans doute se réjouir de l'énorme popularité de l'auteur et, même s'il s'agit d'un engouement passager, nul doute que Shakespeare reviendra encore nous hanter, comme le fantôme du roi à Elsenaur, puisque son œuvre semble inépuisable. Malheureusement pour ceux que le grand Will ennuie, le dramaturge Ben Jonson, à la fois compatriote, ami et rival de l'auteur, dans un élan de sagesse, affirmait: «Shakespeare n'était pas de son temps mais de tous les temps.» Les scénaristes hollywoodiens devront prendre leur mal en patience. ■

- 1984: *Henri IV*  
de Marco Bellocchio
- 1985: *Ran*  
d'Akira Kurosawa
- 1987: *King Lear*  
de Jean-Luc Godard
- 1987: *Hamlet Goes Business*  
d'Aki Kaurismäki
- 1988: *Rami & Juliet*  
d'Erik Clausen
- 1989: *Henri V*  
de Kenneth Branagh
- 1990: *Hamlet*  
de Franco Zeffirelli
- 1990: *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*  
de Tom Stoppard
- 1991: *Prospero's Books*  
de Peter Greenaway
- 1991: *Men of Respect*  
de William Reilly
- 1993: *Much Ado About Nothing*  
de Kenneth Branagh
- 1995: *Richard III*  
de Richard Loncraine
- 1995: *Othello*  
d'Oliver Parker
- 1996: *Romeo & Juliet*  
de Baz Luhrmann
- 1996: *Twelfth Night*  
de Trevor Nunn
- 1996: *Looking for Richard*  
d'Al Pacino
- 1997: *Hamlet*  
de Kenneth Branagh