Document generated on 06/01/2025 3:36 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

La nuit, tous les rois sont gris

Stéphane Lépine

Number 67, 1993

« La Nuit des rois »

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29336ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lépine, S. (1993). La nuit, tous les rois sont gris. *Jeu*, (67), 23–26.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

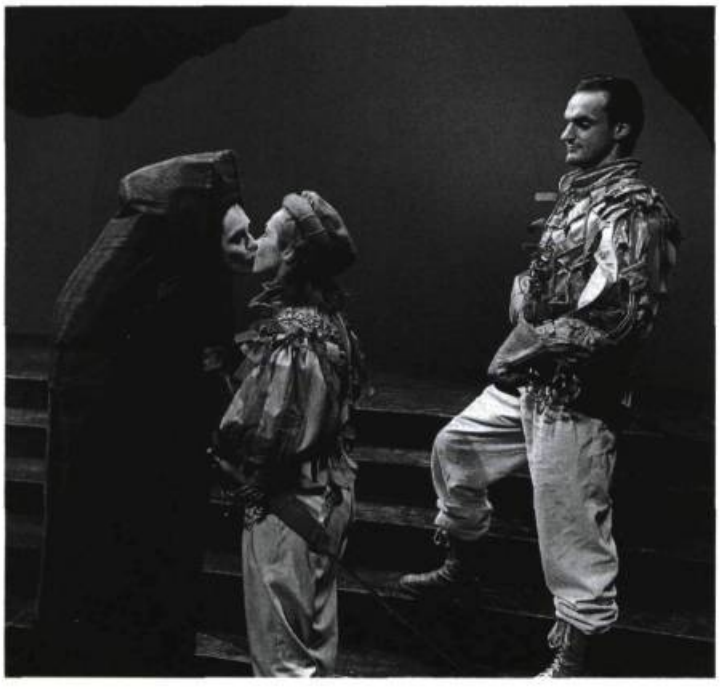
https://www.erudit.org/en/

Stéphane Lépine

La nuit, tous les rois sont gris

Qu'est-ce que le réel? En quoi consiste-t-il? Le XVIIe commençant retentit des mille échos de cette interrogation, qui est à la racine du cogito cartésien. Pourquoi exclure qu'un «malin génie» ne suscite en nous une foule d'images vaines et de sensations trompeuses, sans lien avec le monde extérieur? C'est pour échapper à cette idée insupportable que Descartes invente le doute, l'indubitable doute; et qu'un peu plus tard son disciple Malebranche se retourne vers la foi... Le *Discours de la méthode* est de 1637; les *Méditations* paraissent quatre années plus tard. Au même moment le théâtre ne cesse de mettre en scène la même question. Corneille publie *l'Illusion comique* en 1635 et, la même année, Calderón donne à l'Espagne une de ses pièces les plus symboliques : *La vie est un songe*... Quelle imposture que ce réel totalitaire, avec sa prétention abusive à monopoliser l'existence! Chacun, alors, en a conscience et ne voit dans ce que nous nommons le réel qu'une mince couche refroidie et solidifiée à la surface de cet énorme maelström en fusion qu'est la Création, et dont seuls nos rêves parviennent à nous donner une idée.

La comtessse Olivia (Markita Boies), Viola/Cesario (Linda Roy) et Orsino, duc d'Illyrie (Benoît Gouin). Photo : Guy Dubois.



Et avant eux, un tiers de siècle plus tôt, Shakespeare. Cet «épanchement du songe dans la vie réelle» dont parlera plus tard Nerval dans *Aurélia* est le vrai ressort dramatique de ses comédies et de sa *Nuit des rois*, ce poème de la relativité. La comtesse Olivia s'éprend, en la personne de Viola, du jeune homme qu'il n'est qu'en apparence, tandis qu'Orsino, le duc d'Illyrie, a pressenti, en son inconscient, la jeune fille qu'elle est réellement. Étrange carrousel platonicien, en vérité moins pervers qu'il n'y paraît, puisque la comtesse et le duc tombent amoureux d'un être humain en dehors de

toute spécification sexuelle. C'est pourquoi Olivia passera si facilement des charmes de Viola aux bras de son frère jumeau. La complémentarité sexuelle n'est qu'un ingrédient supplémentaire, qui sera à la fin comme une concession anodine aux habitudes de l'espèce.

Le rêve n'est pas le contraire de la réalité mais la traversée des apparences grâce au pouvoir de l'imagination. Tout auteur dramatique a été tenté, à un moment donné, d'expliciter la prédisposition naturelle du théâtre à rendre manifeste ce voyage à travers les strates de l'Existant.

Mais il y a plus. À travers le concours des apparences se dégage une sorte de jeu de la folie et de la sagesse qu'incarne à merveille Feste, le bouffon d'Olivia. Ici éclate la supériorité de Shakespeare sur tous ses suivants. Il ne s'agit pas seulement chez lui de dire que les apparences sont trompeuses, ou encore que la folie apparente est la vraie sagesse, et inversement. Il s'agit bel et bien de suggérer que chacun de nous, selon l'étendue de son imagination, se meut dans la réalité qu'il mérite. La folie n'est pas le contraire de la sagesse, mais la sagesse augmentée de la fantaisie (au sens allemand de *phantasie*, qui requiert le concours de l'imagination créatrice). Le rêve n'est pas le contraire de la réalité mais la traversée des apparences grâce au pouvoir de l'imagination. Tout auteur dramatique a été tenté, à un moment donné, d'expliciter la prédisposition naturelle du théâtre à rendre manifeste ce voyage à travers les strates de l'Existant. Et quelle chose fragile que cette magie dramatique qu'un rien suffit à faire basculer!

Qui désire-t-on quand on désire quelqu'un? Voici l'autre question que Shakespeare pose sans sourciller dans *Twelfth Night Or What You Will (la Douzième Nuit ou Ce que vous voudrez)*. Il la pose, la soulève, la repose et finit pas la renvoyer à «la noble assistance» : ce que vous voudrez! L'esprit du temps voulait, lui, que les rôles féminins fussent tenus par des acteurs et non des actrices. Ce que ne fait pas aujourd'hui le metteur en scène Guillermo de Andrea, se refusant ainsi à toute complaisance postmoderne. Ce protocole scénique serait simple épiphénomène s'il ne se dédoublait en une cascade d'inversions enchâssées dans une débauche de travestissements.

Le personnage principal s'il en est un s'appelle donc Viola quand c'est une fille et Cesario quand c'est un garçon. Sur les planches élisabéthaines, cette femme déguisée en homme était interprétée par un comédien alors que sur celles du Rideau Vert, c'est Linda Roy qui lui prêtait sa voix. Et son corps. Car ce sont en effet les corps et leurs incessantes métamorphoses qui sont les véritables rois de cette nuit. Qui le désir désire-t-il est l'interrogation qui saisit les sujets (ici, les sujets sont rois) dans d'inépuisables mais épuisants corps à corps. Pénétrons plus avant (si j'ose dire). Orsino, qui est mâle, aime, ou croit aimer, Olivia, qui est femelle. Celle-ci aime Viola qu'elle s'imagine mâle mais couche avec Sébastien, frère jumeau de Viola. Cette dernière aime Orsino qui, la croyant mâle, ne lui en prodigue pas moins force caresses comme à son mignon. Mâles et femelles se branchent en circuit continu, de telle sorte que la prise sexuelle ne relève plus que d'une affaire de genre. Et non de mœurs. Le genre, ici comique, où se déploient ces ambivalences de rôles se ramifie à son tour en un registre noble avec le duc Orsino, la

comtesse Olivia et leur compagnie, et trivial avec le bouffon Feste, l'oncle Toby et leurs comparses. Le genre devient alors registre de langue. D'un côté, la musique : «*If music be the food of love, play on...*»; de l'autre, le rot : sire Toby se nomme *Belch*. Il est vrai que la tradition festive dans laquelle s'inscrivait la pièce faisait valser allégrement déguisements, dissimulations et rebondissements carnavalesques. La douzième nuit était celle de l'Épiphanie, nuit où tout est permis, fête des Rois mages célébrée le 6 janvier, soit douze jours (et nuits) après Noël. Cette interprétation a fourni au titre anglais sa traduction française, Antonine Maillet ayant revu et joyeusement allégé celle de François-Victor Hugo.

> Tout se passe comme si le désir (l'amour?) ne se souciait guère du genre de son objet. Shakespeare anticipe comiquement Lacan en prouvant qu'il n'y a pas de rapport sexuel. Autrement dit, dans les relations sexuelles, la dernière chose qui compte, c'est justement le sexe.

Au centre de ce jeu de miroirs se tient la figure de l'androgyne représenté par les jumeaux Sébastien et Viola, jumeaux tellement *vrais* qu'ils en arrivent même à se confondre l'un l'autre à travers la métaphore aisément déchiffrable de la pomme, bonne bien sûr à croquer, «*an apple cleft in two is not more twin than these two creatures*». Le plus surprenant est bien que le désir ne soit ni entamé ni modifié par la découverte de l'illusion. Ainsi la comtesse ne s'émeut-elle pas le moins du monde d'apprendre que l'objet de son attirance était en réalité une femme. Ainsi le duc s'éprend-il instantanément d'une

Maria (Marie Tifo), Malvolio (Normand Chouinard) et Olivia (Markita Boies). Photo : Guy Dubois.

personne qu'il croyait, l'instant précédent, être du même sexe que lui. Tout se passe comme si le désir (et l'amour?) ne se souciait en rien du genre de son objet. Shakespeare anticipe comiquement Lacan en prouvant qu'il n'y a pas de rapport sexuel. Autrement dit, dans les relations sexuelles, la dernière chose qui compte, c'est justement le sexe.

Confirmation en est donnée là où sagesse se niche d'ordinaire, à savoir sur la langue du fou. À la scène 3 de l'acte II, il demande : «Voulez-vous une chanson d'amour ou une chanson morale?» (je cite de mémoire la traduction d'Antonine Maillet). Ce qui, de sa part, signifie qu'entre les deux il n'y a guère de différence. Et de chanter : «Qu'est-ce que l'amour? Il n'est pas à venir.» Pourquoi sinon parce qu'il est toujours déjà là, quels que soient les partenaires, les circonstances, les apparences et *in fine* les modes d'accouplement.

Et Guillermo de Andrea dans tout ça? À la différence de quelques-unes parmi ses réalisations antérieures empêtrées dans un goldonisme strehlérien mal assimilé, sa *Nuit des rois* paraît presque timide en regard de deux ou trois débordements langagiers du grand Will. Et ce qui sonne le plus juste, dans l'interprétation du nouveau directeur artistique du Rideau Vert, c'est un sens de la mesure qui détourne les situations pour mieux les mettre en lumière. Il peut être tentant, avec des histoires de travestissements et d'ambivalences, d'en rajouter et de produire un comique assez salace, voire vaudevillesque, duquel la fonction prophylactique est d'une grossière évidence. Mais ici, quand Viola se déguise en garçon, sa petite taille, sa voix et son maintien ne trompent que les autres personnages. Jamais le public ne confond *de visu* les hommes et les femmes. Et quand Benoît Gouin, sous les traits du duc Orsino, se déshabille pour prendre un bain, ce n'est pas sa nudité qui est troublante à nos yeux de spectateur mais le fait qu'il expose son corps à un regard qu'il croit masculin et que nous savons être féminin.

Sans céder à l'atmosphère saturno-romantique autrefois en vogue mais en refusant par ailleurs de faire des «appels de rire», Guillermo de Andrea exerce son art de la fatrasie sans conséquences sans leurrer son public. En fait, si vous lui demandez ce qu'il faut penser de cet escamotage de l'identité sexuelle, sa production vous répondra gaiement : «*Ce que vous voudrez.*» ◆