

Cinq Shakespeare, cinq visions

Solange Lévesque

Number 67, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29356ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1993). Cinq Shakespeare, cinq visions. *Jeu*, (67), 136–140.

Persona

Solange Lévesque

Cinq Shakespeare, cinq visions



La Nuit des rois. Mise en scène : Guillermo de Andrea. Théâtre du Rideau Vert (Montréal).
Titus Andronicus. Mise en scène : Silviu Purcarete. Théâtre National de Craiova (Roumanie).
Coriolan, Macbeth et la Tempête. Mise en scène : Robert Lepage. Théâtre Repère (Québec).

Ils nous appartiennent
(dessin humoristique de
Widhopff, *Dictionnaire des
illustrateurs, 1800-1914* de
Marcus Osterwalder, Paris,
Hubschmid & Bouret,
1983, p. 1125).

Le printemps dernier, le Rideau Vert d'abord, et plus tard les scènes du Festival de théâtre des Amériques offraient au public montréalais une occasion incomparable d'apprécier une partie de l'œuvre du célèbre dramaturge anglais, dans des mises en scène aussi différentes que possible. Trois metteurs en scène participaient à cette vague Shakespeare et proposaient autant d'approches des personnages shakespeariens.

Un metteur en scène fait une lecture originale de la pièce, sort les personnages de leur époque, de leurs lieux d'origine, travaille avec des traductions roumaines ou françaises, dans le contexte scénographique le plus inattendu, fait habilement cohabiter ou s'entrechoquer les sens qu'il perçoit dans la pièce; en un mot, il passe Shakespeare au bleu du postmodernisme. Shakespeare ne décevra jamais si on sait laisser respirer ses personnages dans le mouvement de la vie qui les anime. Et c'est ce qui s'est passé dans les cinq œuvres qui étaient à l'affiche au printemps 1993.

«Titus Andronicus»

Faisant allusion à l'issue particulièrement sanguinaire de cette tragédie, Jan Kott remarque : «Si *Titus Andronicus* avait compté six actes, Shakespeare s'en serait pris aux spectateurs des premiers rangs du parterre et les aurait fait périr dans d'atroces souffrances¹.» Chez Silviu Purcarete, le personnage tragique est traité avec une étonnante distorsion. Son *Titus Andronicus* roumain fait un peu imaginer ce qu'aurait pu être la pièce si la commedia dell'arte, au lieu de travailler à faire rire, s'était attaquée au tragique. (Peut-on imaginer une tragedia dell'arte!? C'est insupportable, et pourtant.) Plus grands ou plus petits que nature, ses personnages évoluent dans un univers dont les dimensions

1. Jan Kott, *Shakespeare, notre contemporain*, traduit par Anna Posner, Marabout université, 1965, p. 323.

ne sont jamais stables; nous nous trouvons dans un monde primitif : celui de l'inconscient; les signes apparaissent plus grands, plus terribles, plus risibles, plus monstrueux, si c'est possible. Un tragique inquiétant pèse de tout son poids, et de manière insoutenable à certains moments. Je revois le mouvement perpétuel de cette spirale projetée en fond de scène, sorte de vortex prêt à aspirer tout ce qui se trouve dans sa proximité : espoirs, situations, personnages.

Titus Andronicus. Mise en scène : Silviu Purcarete. Théâtre National de Craiova (Roumanie). Photos : Nilu Dan Gelep.

Par ailleurs, comme j'y faisais allusion, les proportions du personnage lui-même (au physique et au moral) sont aussi manipulées, mises en doute par tous ces accessoires ostensiblement théâtraux — et qui apparaissent dérisoirement réels, soudain —, dont il est entouré. Par exemple, ces pans de toile blanche qui tombent subitement des cintres,



établissant des cloisons temporaires, qui viennent découper l'espace et qui s'illuminent de couleurs; et tout ce petit bric-à-brac sorti du grenier à accessoires de n'importe quel théâtre ayant joué des classiques : draps entortillés faisant office de toges, broc cabossé, litière bringuebalante..., et bien entendu, les litres de gouache rouge sang, dont Titus Andronicus fait un usage immodéré, à la façon tragi-comique des augustes au cirque². Il y a, en effet, quelque chose de clownesque dans la manière avec laquelle Purcarete fait s'élancer ses personnages sur une scène où aucun décor n'est fixe, et où tout peut déraiper d'un instant à l'autre dans l'absurde ou dans un burlesque dérisoire. Ses personnages shakespeariens ont rencontré ceux de Beckett.

Dans sa *Nuit des rois*, Guillermo de Andrea ne s'est pas, lui non plus, embarrassé de rendre l'époque ou la manière élisabéthaine; les personnages sont traités avec des contraintes minimales d'historicité; quelques références, dans leurs costumes, annoncent, mais sans plus de précision, une autre époque; leur énergie, par contre, est d'une qualité toute contemporaine, ce qui n'aurait sûrement pas déplu à l'auteur. L'absence de connotations reconnaissables dans le décor situe ses acteurs dans un lieu indéfini, et la présence de sculptures inachevées représen-

2. *Auguste, cirque* : deux mots qui retrouvent, par un curieux détour, le « lieu » de leur naissance!

tant des corps émergeant de la pierre au-dessus de la scène suggère que les personnages eux-mêmes sont encore — et pour toujours — en train de prendre forme, une façon très contemporaine de concevoir le personnage. Ramené ainsi à sa quintessence, et allégé du fatras de la tradition, Shakespeare a toutes les chances d'apparaître dans ce qu'il a de plus proche de nous.

Chez Robert Lepage, le mouvement de rejet de tout souci de fidélité aux modèles classiques est encore plus radical : certaines scènes de son *Coriolan* (qui est, autant que *Macbeth*, l'histoire d'une lutte pour le pouvoir) se déroulent dans un bar branché, d'autres dans un studio de radio — n'est-ce pas là, en effet, que se prennent plusieurs décisions politiques... C'est l'histoire de l'Histoire contemporaine qui s'impose dans toute sa force, et les médias deviennent un personnage, une sorte de demi-dieu ayant un pouvoir immense sur le déroulement de la vie publique et privée. Dans la mise en scène de *Coriolan*, tout comme dans *la Nuit des rois*, mais d'une tout autre manière, on peut voir à l'œuvre l'ambiguïté des sexes présente dans le théâtre élisabéthain, où les rôles féminins étaient interprétés par des garçons, comme c'était le cas il n'y a pas si longtemps encore au Québec et dans plusieurs théâtres traditionnels orientaux. L'homosexualité y est explicite, et l'érotisme, dans tout l'éventail de ses manifestations, imprègne les personnages.

Quand à *Macbeth* Lepage ne le situe pas clairement dans une époque; il pourrait bien avoir eu pour cadre la fin du régime français, par exemple, alors que sa *Tempête* est franchement ancrée dans les années quatre-vingt-dix, exposant deux mouvements contraires fort intéressants. Tandis que la pièce de Shakespeare part du théâtre pour nous conduire vers un événement qui semble plus «réel», au moment où Prospero vient s'adresser aux spectateurs pour abdiquer son rôle de magicien et mettre fin au «théâtre» et au rêve, Lepage fait de *la Tempête* une répétition de *la Tempête*, une répétition qui



Coriolan. Mise en scène : Robert Lepage. Théâtre Repère (Québec). Photo : Emmanuel Valette.



Macbeth. Mise en scène : Robert Lepage. Théâtre Repère (Québec). Photo : Emmanuel Valette.

se développe et s'en va vers la représentation de la pièce elle-même; la dernière image montre tous les acteurs en rangée, ayant progressivement gagné les différents éléments vestimentaires, le maquillage et les accessoires de leur personnage, groupe hiératique, au garde-à-vous devant le traditionnel rideau cramoisi, pendant que, dans une dernière tirade, le metteur en scène Prospero fait appel à la bienveillance du public.

La Tempête est, des cinq productions shakespeariennes, celle où le metteur en scène a pris le plus de liberté quant aux personnages. Il y a, en quelque sorte, multiples mises en scène et nombreux jeux de miroirs³; entre le premier tableau, qui se déroule autour d'une grande table de travail où des comédiens contemporains sont assis, texte de *la Tempête* en main, et la scène finale où Prospero vient faire ses aveux dans une adresse au public, les costumes se transforment insensiblement, la pièce progresse, et les personnages rentrent, si l'on peut dire, «dans la peau de leur personnage». Au dernier tableau, tous les personnages apparaissent un à un, derrière Prospero, parfaitement maquillés et habillés dans leurs costumes élisabéthains, devant des tentures de velours cramoisi. Ici, la fin de la magie, ce sont les accessoires du théâtre traditionnel.

Dans *Macbeth*, Lepage semble avoir misé sur les contre-emplois. Lady Macbeth est jouée par une femme jeune, et son mari apparaît comme étant d'autant plus une victime du destin qu'il est, à côté d'elle, une sorte de rêveur. À cause de la dynamique de ces deux personnages épris plus l'un de l'autre que du pouvoir, en réalité, mais à cause aussi de la traduction de Garneau et de l'accent «vieux français» adopté, toute la production est atteinte d'une sorte de vertige; ces petits déséquilibres voulus ont fini par m'entraîner dans ce vertige; le dispositif scénique, un ingénieux corridor à claire-voie devenant tour à tour passerelle, hall, pièce, pont ou palissade, entretient cette sensation de déséquilibre toujours susceptible de se produire. Dans certains cas, les critiques ont été assassines pour ce *Macbeth* de Lepage; personnellement, j'ai trouvé fort intéressant que le héros ne soit

3. Une grande partie de la «répétition» se déroule d'ailleurs devant une paroi tapissée de miroirs.



La Tempête. Mise en scène : Robert Lepage. Théâtre Repère (Québec). Photo : Emmanuel Valette.

pas présenté comme un véritable meurtrier agissant par cupidité, mais comme un homme ayant succombé un moment à des ambitions qui le dépassent, et qui se trouve assez tôt dans la pièce une victime désemparée face à un destin sans espoir.

Je demeure toujours émerveillée de voir combien les personnages de Shakespeare peuvent se soumettre aux traitements les plus divers, et continuer d'exister et d'être crédibles au sein de lectures si différentes des drames ou des comédies dont ils sont les protagonistes. Les cinq pièces à l'affiche en ont fait la preuve. Pas étonnant qu'elles aient eu un tel succès... Et pas étonnant que leur auteur soit aussi populaire que dans «son temps», comme on dit. ◆