

Jouer et déjouer la mort

Sylvie St-Jacques

Numéro 176 (3), 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94645ac>

[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

St-Jacques, S. (2020). Jouer et déjouer la mort. *Jeu*, (176), 76–79.

Jouer et déjouer la mort

Sylvie St-Jacques

La présentation, en Afrique du Sud à l'hiver 2020, de son solo mariant autobiographie et révélations issues de ses recherches doctorales sur la mort en scène a permis à Simon Fortin, créateur new-yorkais originaire de Québec, de poursuivre sa réflexion sur ce que nous dit Shakespeare sur l'art de mourir.





Simon Fortin. ©THEGINGERB3ARDMEN

Simon Fortin a fait preuve d'une intuition prémonitoire, en dévoilant sa pièce solo *Or Not to Be... How Shakespeare Could Change Your Death*, une œuvre dans laquelle il a livré une performance athlétique sous le signe de la métamorphose, sur la scène du Auto and General Theatre on the Square de Johannesburg, à la fin du mois de février 2020. Au cours de 10 représentations, ce vétéran de la scène a divulgué et joué les fruits de ses recherches et réflexions sur ce que Shakespeare peut nous apprendre sur l'acte de mourir. Quelques jours après son retour chez lui, à New York, une pandémie planétaire éclatait, ramenant la mort au premier plan des préoccupations de l'humanité.

L'an 2020 aura en effet été historiquement catastrophique, héroïquement créatif et carrément étrange, pour la si foisonnante scène new-yorkaise. La Covid-19 a eu raison de pratiquement toutes les productions de la ville, le tourisme a été interrompu, les actrices et acteurs, autrices et auteurs et technicien-nes ont perdu leurs gagne-pain. Mis à part le très grand succès de la captation télévisuelle de la comédie musicale *Hamilton*, en juillet 2020, le théâtre de la Grosse Pomme pique du nez, alors que ses scènes traversent des heures de dépression inédite.

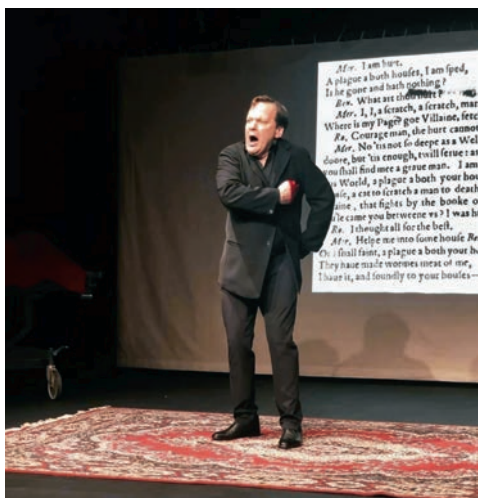
Au moment de notre conversation par Skype, Simon Fortin, qui a vécu le confinement dans

sa maison de l'Upstate New York, exprimait donc des craintes et des questions quant à la pérennité du circuit théâtral new-yorkais, qui est son giron depuis le début des années 1990. Il est loin d'être certain, songe-t-il, que les spectatrices et spectateurs friands de théâtre seront prêts à risquer leur vie pour applaudir des productions.

«À New York, le financement du théâtre provient essentiellement du secteur privé. Il y a beaucoup d'incertitudes sur l'avenir: sans revenu, plusieurs de mes amis ont été obligés de fermer leurs compagnies, parce qu'ils ne peuvent plus payer les loyers atrocement chers de New York. Mais ce que les théâtres craignent le plus, c'est qu'au moment de la réouverture (prévue pour janvier 2021) les gens ne veuillent pas s'asseoir à côté de quelqu'un pendant trois heures, avant l'arrivée d'un vaccin.»

MOURIR POUR RENAÎTRE AUTREMENT

Dans *Or Not to Be...*, Simon Fortin plonge dans sa propre autobiographie, afin d'offrir au public quelques clés lui permettant de saisir sa prédilection artistique et théorique pour le sujet de la mort sur scène. Né dans une véritable dynastie théâtrale — sa mère était propriétaire d'un théâtre à Québec, son père et son grand-père étaient acteurs —, Simon Fortin a rendu l'âme sur scène des centaines de fois. Empoisonné dans *And Then There*



Or Not to Be... How Shakespeare Could Change Your Death de Simon Fortin, présenté au Auto and General Theatre on the Square, à Johannesburg (Afrique du Sud) en février 2020. Sur la photo: Simon Fortin. © Jacqueline Chambord

Were None d'Agatha Christie, mort dérobé de sa couronne dans *Exit the King (Le roi se meurt)* de Ionesco, il a même été pourchassé sur scène par un ours assassin.

Or, c'est la mort symbolique d'un rôle qu'il aurait dû défendre au petit écran, dans *Sex and the City*, qui a marqué un point tournant dans sa carrière d'acteur. De fait, il était de la distribution de la toute dernière journée de tournage de la mythique télésérie new-yorkaise. Mais l'impitoyable couperet du montage en a voulu autrement. «J'ai vu pour la première fois qu'en tant qu'acteur j'étais essentiellement remplaçable. Au moment où c'est arrivé, je ne l'ai pas bien pris. Or, avec le recul, j'ai compris que c'était une très belle mort, qui m'a permis de me rendre compte que nos sentiments, bien qu'importants, sont immatériels, face à la vérité qu'un jour ou l'autre on meurt...»

La mort de cette occasion professionnelle l'a donc mené sur la voie universitaire: à mi-carrière, il se lançait dans un cycle d'études de 14 ans, une vaste aventure qui lui a permis de plonger dans la Renaissance et les études shakespeariennes. À la City University of New York, en 2016, sa dissertation doctorale, dont le titre est «Dying to Learn, Learning

to Die, The Craft of Dying in Early Modern English Drama and the Cultivation of Dying-Voice Literacy¹», met surtout en lumière comment le théâtre shakespearien a été un territoire d'exploration privilégié de l'acte de mourir. Évoluant dans le monde universitaire new-yorkais depuis le milieu des années 2000, l'acteur enseigne notamment un cours sur les épidémies dans la littérature.

Cela étant dit, Simon Fortin garde une certaine distance critique avec l'érudition universitaire, dont il connaît bien les codes, l'hermétisme et les politiques. En témoigne d'ailleurs une scène très éloquente de *Or Not to Be...* alors qu'il recrée avec une pointe de sarcasme une communication offerte devant un groupe d'érudits de l'Université Queens de Belfast. Au moment où il faisait sa présentation, ajoute-t-il en aparté, un garçon de 15 ans de Belfast était abattu par un protestant loyaliste.

Si la question de la paternité des textes de Shakespeare l'interpelle, selon lui, ces vastes questions se révèlent surtout matière à nourrir les conversations après le souper: «Je suis un pragmatique: je pense que les pièces ont été créées pour être jouées, avant d'être lues. On le sait, parce que les œuvres de Shakespeare ont quand même une histoire de publication qui suggère qu'il voulait que les gens viennent les voir.»

VIE ET MORT DU TRÉPAS

La mort en scène n'existe pas dans le théâtre des Grecs, parce que le décorum le voulait ainsi et faisait mourir tout le monde en coulisse, de poursuivre Fortin. Du côté des Romains, il y a Sénèque, par exemple, qui a laissé des tragédies sanglantes. «Dans certaines des correspondances de Sénèque, il parle de ses visites au cirque, du sentiment d'horreur qu'il éprouve à voir des gladiateurs jouer ces spectacles de mort. Mais on ne sait pas si ses pièces ont été

jouées ou si elles étaient des divertissements après le souper...»

L'acteur approfondit son historiographie théâtrale de la mort en scène, rappelant que si le théâtre du dramaturge anglais Christopher Marlowe —de qui il nous reste six ou sept pièces— est fait d'œuvres également sanglantes, où la mort surgit de manière anodine, celui de Shakespeare distille artificiellement le moment de la mort, afin d'en dégager quelque chose. «Shakespeare fait mentir la présomption que si l'on meurt mal, c'est parce qu'on a mal vécu», explique-t-il, rappelant qu'au temps du barde la mort était tout sauf solitaire ou taboue. «C'était une chose publique. Tout le monde de la rue ou du village entourait le lit. Ce que Shakespeare semble dire dans ses pièces, c'est qu'on n'a qu'une seule mort, qui est un moment de cristallisation, une façon de signer, de conclure la lettre.»

Parfois prophétique, le fruit d'une malédiction, de la colère ou des gestes d'amour, la mort plane en suspens dans le théâtre de Shakespeare. «Ce qu'on voit n'est pas le moment de la mort, mais plutôt le progrès de la mort», dit Simon Fortin qui, dans sa thèse doctorale, défend le point de vue que «le fait d'assister à une pièce où les personnages discutent de la mort, s'y préparent, la complotent, en sont affligés, l'endurent et en sont témoins, constitue une forme d'apprentissage.»

«Quand le théâtre revit grâce à la Renaissance, en France et en Angleterre, il y a une abondance de ces spectacles où les gens meurent à la tonne, résultat d'une surenchère chez les dramaturges», d'ajouter le chercheur, qui soutient que ces explorations de jadis ont contribué à forger la connaissance artistique autour des émotions, des histoires, des souvenirs dans lesquels puise un acteur ou une actrice pour jouer la mort avec conviction.

«Shakespeare commence sa carrière avec des pièces très sanglantes, qui le deviennent de moins en moins, mais où la mort apparaît

1. Traduction libre: «Mourir pour apprendre, apprendre à mourir: l'art de mourir dans les débuts du théâtre anglais moderne et l'évolution de la littérature sur la voix mourante». NDLR



Or Not to Be... How Shakespeare Could Change Your Death de Simon Fortin, présenté au Auto and General Theatre on the Square, à Johannesburg (Afrique du Sud) en février 2020. Sur la photo : Simon Fortin. © Jacqueline Chambord

toujours, quoique de manière exponentiellement transposée et sublimée», explique le créateur, ajoutant: «Ce qui est merveilleux chez Shakespeare, c'est qu'à l'aperçu d'un titre comme *The Life and Death of King John*, le public sait exactement ce qui va se passer à la fin. Par contre, le personnage qui entre en scène ne sait pas qu'il va mourir. Et c'est sur cette ironie dramatique que Shakespeare bâtit toute son entreprise, qui devient ensuite la nôtre.»

En somme, la posture proposée est que le théâtre peut être un lieu d'apprentissage unique sur l'art de mourir. Simon Fortin envisage d'ailleurs d'adapter sa thèse de doctorat en une sorte d'essai scénique grand public, inspiré par l'expérience d'intellectuels comme Alain de Botton. Ce qui serait une consolation, en attendant que se déconfinent les arts de la scène. Et, en même temps, les cérémonies funéraires. •

Journaliste depuis 25 ans, **Sylvie St-Jacques** a été chroniqueuse de théâtre pour le quotidien *La Presse* de 2006 à 2012 et a écrit sur la vie culturelle d'ici et d'ailleurs dans plusieurs médias canadiens. Depuis 2018, elle poursuit des recherches doctorales à l'Université Queens, en Ontario.