

Aléas du tragique et du mythe

Tragédies romaines [Coriolan, Jules César, Antoine et Cléopâtre de Shakespeare]. Mise en scène d'Ivo Van Hove, production de Toneelgroep Amsterdam, présentée dans le cadre du Festival TransAmériques, du 28 au 30 mai 2010

Xajoj Tun Rabinal Achi. Mise en scène d'Yves Sioui Durand, coproduction d'Ondinnok et de Présence autochtone, salle Fellini, Complexe eXcentris, du 18 au 27 juin 2010

Gilbert David

Numéro 234, automne 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61971ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

David, G. (2010). Compte rendu de [Aléas du tragique et du mythe / *Tragédies romaines [Coriolan, Jules César, Antoine et Cléopâtre de Shakespeare].* Mise en scène d'Ivo Van Hove, production de Toneelgroep Amsterdam, présentée dans le cadre du Festival TransAmériques, du 28 au 30 mai 2010 / *Xajoj Tun Rabinal Achi.* Mise en scène d'Yves Sioui Durand, coproduction d'Ondinnok et de Présence autochtone, salle Fellini, Complexe eXcentris, du 18 au 27 juin 2010]. *Spirale*, (234), 85–86.

même le pot ses confitures qu'on imagine délicieuses ; émouvant tableau où, affamée, la femme laide, faute de nourriture, ingurgite du papier peint bouilli ; tendre point d'orgue au moment de son départ pour un « monde meilleur » que la pose sur la table du papillon de céramique qu'elle épinglait à sa robe, seul petit luxe auquel elle était attachée, en guise d'adieu au public.

Au festivalier qui attendait le choc qu'auraient provoqué en lui les grands créateurs invités à participer à l'événement, l'édition 2010 du FTA a plutôt réservé des expériences intérieures, distancées ou l'obligeant à se mouvoir, bref, à s'engager dans la représentation, quelle que soit sa nature. S'il n'est peut-être pas possible ni souhaitable de souscrire à tous les types d'engagement pro-

posés, les expériences offertes avaient l'insigne avantage de permettre de penser l'événement théâtral autrement. Pour paraphraser le défunt président Kennedy, plusieurs spectacles demandaient aux spectateurs non pas ce que le spectacle pouvait faire pour eux, mais ce qu'ils pouvaient faire pour ce spectacle. Attitude, on en conviendra, qui n'est pas complètement dénuée d'intérêt.

Aléas du tragique et du mythe

PAR GILBERT DAVID

TRAGÉDIES ROMAINES [CORIOLAN, JULES CÉSAR, ANTOINE ET CLÉOPÂTRE DE SHAKESPEARE]

Mise en scène d'Ivo Van Hove,
production de Toneelgroep
Amsterdam, présentée dans le
cadre du Festival TransAmériques,
du 28 au 30 mai 2010.

XAJOJ TUN RABINAL ACHI

Mise en scène d'Yves Sioui Durand,
coproduction d'Ondinnok
et de Présence autochtone,
salle Fellini, Complexe eXcentris,
du 18 au 27 juin 2010.



Tragédies romaines [Coriolan, Jules César, Antoine et Cléopâtre de Shakespeare], mise en scène d'Ivo Van Hove, production de Toneelgroep Amsterdam, présentée dans le cadre du Festival TransAmériques, du 28 au 30 mai 2010. Crédits photo : Jan Versweyeld.

Pour faire de « Shakespeare notre contemporain », suivant le titre de l'ouvrage célèbre de Jan Kott, faut-il pour autant transposer ses pièces dans un espace-temps actuel ? Ce n'est pas d'aujourd'hui que deux camps s'affrontent sur cette question. À la suite de Brecht qui rejetait l'instrumentalisation des textes anciens au nom d'une actualisation qui, selon lui, ne visait qu'à évacuer leur ancrage dans un ordre social spécifique, un Peter

Stein, pour ne nommer que lui, s'est franchement opposé à la *présentification* réductrice de la dramaturgie shakespearienne : « [...] celui qui, au nom d'une nécessité supérieure d'un soi-disant préjugé conceptuel, coupe l'herbe sous les pieds de la dramaturgie en faveur d'une interprétation unique, supposée contemporaine, scie immédiatement la branche sur laquelle il est assis. Qui voudrait démontrer que, dans Jules César de Shakespeare, c'est d'Adolf Hitler dont il s'agit

à vrai dire, se trouverait contraint dès le départ à couper 40 pour cent du texte pour servir son entreprise d'enfoncement de portes ouvertes » (*Alternatives théâtrales*, n° 45, Bruxelles, 1994).

INTERPRÉTER LE PRÉSENT À PARTIR DE SHAKESPEARE

À l'autre pôle de la mise en représentation des textes du grand répertoire, on

trouve les metteurs en scène qui traitent ceux-ci en tant que matériau qui se prête à diverses reconfigurations, en cherchant notamment à faire résonner auprès de l'assemblée théâtrale d'ici et maintenant des situations, des personnages et des discours écrits à une autre époque pour un autre public. C'est le parti pris qu'a adopté Ivo Van Hove pour sa production de *Tragédies romaines*. Se succèdent, en un peu moins de six heures, *Coriolan*, *Jules César* et *Antoine et Cléopâtre*, à même un dispositif ingénieux qui juxtapose un bar clinquant, un studio télé d'information en continu, un salon bon chic bon genre avec ses canapés modulaires et une sorte d'antichambre propice à des tractations politiques, en y intégrant l'installation d'écrans plats aux dimensions variables, lesquels sont destinés à capter en temps réel l'action scénique en variant les angles de vue. Par ailleurs, l'emploi d'un rouleau électronique où s'affichent tantôt des dates et des événements ayant marqué l'histoire de la Rome antique, tantôt des références à des faits tirés de notre actualité, voudrait souligner l'existence d'une correspondance à établir entre aujourd'hui et un lointain passé. Cette conception — qui ne va pas sans entraîner de grandes coupes dans les textes originaux — privilégie ainsi l'hypermédiatisation à laquelle est soumise la vie démocratique de nos jours. À cela, le metteur en scène ajoute la possibilité pour les spectateurs de se déplacer dans la salle et même d'aller s'asseoir sur scène tout près des acteurs, lors de changements de lieu dans le déroulement de chacune des pièces ou au moment des deux pauses plus longues qui font office d'entracte à la fin des deux premiers volets — un compte à rebours visuel et sonore insistant à la charge alors de retenir le public sur place. Plusieurs personnes dans l'assistance se sont volontiers prêtées à ce petit jeu de chaises musicales, mais on peut douter que le procédé puisse avoir un réel impact — je veux dire *critique* — quant à la réception de l'adaptation du Toneelgroep d'Amsterdam : le spectateur n'est pas invité à s'interroger sur les moments-clés de l'action — cet univers ignore le silence —, bien que le metteur en scène ait cherché à révéler le dessous des cartes, alors que les luttes de pouvoir constituent une donnée dramaturgique cruciale dans les trois tragédies romaines en cause.

Contrairement aux pièces inspirées des convulsions politiques de l'Angleterre à l'époque de la guerre des Deux Roses, Shakespeare a cherché ici à identifier les principes antagonistes, mais également légitimes, qui conduisent les protagonistes à leur perte, faute d'avoir surmonté à temps les démons de l'ambition, de l'orgueil, du fanatisme ou de la passion amoureuse. La production du groupe flamand mal-mène passablement cette dimension tragique au profit de l'exhibition techno-dramatique des jeux de coulisses médiatiques dans lesquels se débat le monde politique actuel. La formule a de quoi séduire, mais elle finit par s'essouffler, prise à son propre jeu des correspondances historiques. Cela dit, la production a été bien servie par une distribution remarquable et par une parfaite maîtrise du multimédia. On en sort un peu étourdi par tant de virtuosité sans nécessairement s'en trouver plus au fait des tensions propres à la société administrée.

À LA RENCONTRE DE LA CULTURE MAYA

Le groupe Ondinnok s'apprête à franchir le cap du quart de siècle d'existence en restant fidèle à son objectif initial de porter à la scène une dramaturgie originale en résonance avec les préoccupations des peuples autochtones des Amériques. Au départ, Yves Sioui Durand et Catherine Joncas, cofondateurs de la troupe, se sont tournés vers les mythes amérindiens en cherchant à recréer les rituels et les cérémonies autochtones. Ce devoir de mémoire envers la culture des peuples qui ont été spoliés de leurs droits par les puissances coloniales, puis parqués dans des réserves, s'est heureusement doublé d'une réflexion sur la réalité immédiate des nations amérindiennes aux prises avec des conditions de vie misérables qu'ont accentuées les politiques d'assimilation et les pratiques d'acculturation durant des décennies.

Le plus récent opus du groupe s'inscrit en continuité avec ce travail mémoriel, couplé à une hybridation des formes ritualisées d'origine autochtone et des langages scéniques du théâtre contemporain. *Xajoj Tun* est construit à partir de plusieurs vestiges de la

tradition maya, principalement *Rabinal Achi*, préservé de l'anéantissement au moment de la conquête espagnole du Guatemala en 1547, grâce à des générations d'autochtones qui s'en sont transmis oralement le récit jusqu'à ce qu'on en tire une version écrite au XIX^e siècle. On y raconte le procès d'un guerrier qui a menacé la paix sociale et qui doit s'amender face à sa communauté par le truchement d'un rituel qui combine épisodes dramatiques et séquences dansées.

Le spectacle d'Ondinnok, en modifiant le déroulement du récit à chaque représentation, se trouve à rejoindre les pratiques du *performance art* le plus actuel. Les pierres, les os d'animaux, les costumes et les masques ancestraux, les instruments de musique traditionnels se combinent aux synthétiseurs et aux éclairages pour restituer un univers qui remonte à des temps immémoriaux. L'abondante distribution qui réunit onze performeurs est présente tout au long du cérémonial qui, pour sa partition verbale, fait entendre alternativement du français, de l'espagnol ou une langue amérindienne — qui garde tout son mystère, ne laissant que la musique des mots comme seul repère. À cet égard, Ondinnok aurait pu offrir dans le programme un résumé détaillé de chaque partie du récit, même si l'ordre logique en est brouillé à chaque nouvelle présentation.

Si la démarche de ce groupe contribue ainsi à la diffusion des œuvres marquantes d'une grande culture précolombienne, il me faut cependant marquer de grandes réserves quant à la mise en scène très appliquée et sans vision forte de cette production. La remémoration d'un drame rituel maya s'étiolle peu à peu, sans que le tout parvienne jamais à être plus grand que la somme de ses éléments. Et, devant un tel objet dévitalisé, on se prend à penser avec Artaud que « *si le théâtre essentiel est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit* ».