Document generated on 04/28/2024 1:46 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Measure for Measure »

Hélène Richard

Number 66, 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29548ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Richard, H. (1993). Review of [« Measure for Measure »]. *Jeu*, (66), 188–192.

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/

s'ils manquent parfois un peu d'aisance corporelle.

Luc Picard (Arlequin) fut ainsi mon préféré; Julie McClemens (Hortense) — parfois très touchante, mais inégale — et Christiane Pasquier (la princesse) — très maîtresse de son rôle — se renvoyaient bien la balle, donnant l'image de l'égalité sociale plus que de la hiérarchie; Paul Savoie tenait son rang, dans un rôle sans surprise; Catherine Sanche incarnait en Lisette un premier rôle difficile, car le personnage de Marivaux est incomplet. En somme, toute l'équipe a bénéficié d'une belle scénographie de Stéphane Roy. Ce fut un superbe spectacle, dans les bruns et les ocres chaleureux, et dans une mise en scène très bien réglée. Claude Poissant a présenté le texte avec rigueur; il y a ajouté deux personnages muets (un garde, une suivante).

J'aurais aimé toutefois voir davantage soulignée l'évanescence du théâtre, plus que son rapport à notre monde; question de lecture? de rythme? comment présenter ces intrigues de nobles superficiels et frivoles qui sortent les retournements de leurs manches larges? Marivaux ne préférait-il pas, pour sa pièce, le Théâtre-Italien à la Comédie-Française? Entre les lectures classiques du répertoire français et les partis pris contemporains de lecture à propos des mêmes textes, l'entre-deux de Claude Poissant est un choix prometteur... à suivre et à interroger.

Encore quelques bagatelles

Ce qui, dans l'irréalité marivaudesque, m'a paru le plus actuel est cette proposition d'égalité qui se dégage du dénouement fantaisiste : la catharsis s'opère là; une fois l'amour dévoilé, le rideau du théâtre peut tomber. Le dénouement heureux projette un optimisme qui magnifie l'impulsion qu'ont su saisir les amoureux.

Enfin, pour Hortense et la princesse, l'amour a changé de camp; mais les hommes sont décidément délicieux : ils acceptent de servir leurs passions, comme dans nos rêves féminins, les preux chevaliers se jettent à nos pieds.

Guylaine Massoutre

«Measure for Measure»

Texte de William Shakespeare; adaptation : Marianne Ackerman. Mise en scène : Suzanne Lantagne; décor et costumes : Sofi Dagenais; éclairages : Martin St-Onge; musique : Silvy Grenier. Avec Peter Colvey, Daniel Giverin, Silvy Grenier, J. M. Henry, Jennifer Heywood-Jackson, Fernand Rainville, France Rolland, Clare Schapiro et Robert Vézina. Production du Théâtre 1774, présentée au Centre Strathearn du 5 au 28 février 1993.

Deux poids deux mesures ou le conflit des valeurs

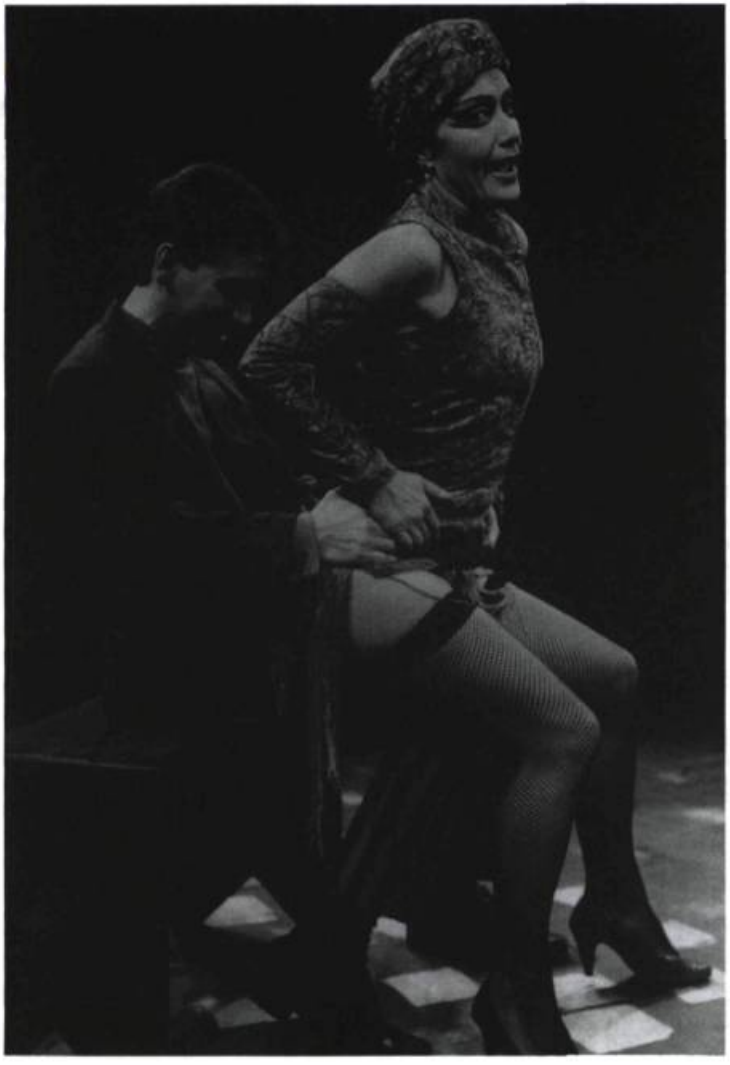
Une expérience étrange que celle d'assister, en 1993, à la représentation de la comédie de Shakespeare *Measure for Measure*. En effet, alors que le texte, anachronique, m'a laissée indifférente, la mise en scène, elle, m'a ravie.

Le scénario de cette pièce moins connue, dernière comédie que le dramaturge britannique écrivit avant d'aborder son cycle de tragédies, peut se résumer de la façon suivante. Le duc de Vienne gouverne sa ville de façon laxiste et n'applique pas les lois existantes, en particulier celle punissant de mort les personnes coupables de fornication avant le mariage. Plusieurs parents se plaignent. Pris d'une crise existentielle au mitan de sa vie, le duc abdique alors et part en voyage, laissant à son lieutenant, le vertueux Angelo, la tâche

de faire respecter les lois et de ramener l'ordre dans la ville.

Pendant son absence, le gentilhomme Claudio est emprisonné pour avoir mis enceinte sa fiancée Julietta. Lucio, un jeune libertin faisant office de narrateur — seul personnage amusant dans cette comédie qui n'en est pas une —, vient solliciter Isabella, la sœur de Claudio, une novice s'apprêtant à prendre le voile au couvent. Lucio la prie d'intercéder pour son frère auprès d'Angelo, espérant que la vertu de la novice saura émouvoir ce dernier. Mais c'est la concupiscence du lieutenant que la jeune fille éveille à la place de sa clémence, et Angelo, de manière inattendue, lui offre de sauver son frère si elle accepte de sacrifier sa vertu, de se donner à lui. Le duc, de retour dans sa ville sous le déguisement d'un moine, se rend à la prison et entendant le récit désespéré d'Isabella, lui conseille de duper Angelo. Il l'incite à lui donner rendez-vous la nuit et à lui envoyer à sa place Mariana, l'ex-fiancée d'Angelo que le lieutenant répudia jadis à cause de la pauvreté qui avait inopinément accablé les parents de cette dernière. Ce qui est fait. Le lieutenant ordonne quand même la décapitation de Claudio, ce qu'empêche de justesse le duc-moine, grâce à un subterfuge.

Measure for Measure, production du Théâtre 1774. Sur la photo : J. M. Henry et Sylvi Grenier. Photo : Paul-Antoine Taillefer.



Le souverain décide alors de reprendre ses responsabilités. Il annonce son retour par messager et son désir de tenir justice aux portes de la ville. Les victimes et les témoins sont entendus, le coupable est dénoncé, mais dans un *happy ending* la clémence règne, et quatre mariages sont décidés, dont celui du duc et d'Isabella, non encore nonne. Un vrai livret d'opéra.

Quel traitement Suzanne Lantagne — dont c'est la première mise en scène en langue anglaise — fait-elle subir à cette pièce vieille de trois siècles? Le décor extrêmement dépouillé centre l'attention du spectateur sur le texte. Trois des côtés de la petite salle du Centre Strathearn sont, en effet, occupés par des gradins mobiles encadrant étroitement la scène non surélevée, ce qui établit un contact par la proximité entre acteurs et spectateurs. Le quatrième mur, constituant le fond de la scène, est habillé par deux structures évoquant très schématiquement des murs de pierre bleue dont un est percé d'une ouverture faisant

office de fenêtre. Posées devant le mur du fond, ces structures créent un espace servant de coulisses, et leur texture translucide se prête à des jeux d'éclairage permettant de rapides changements d'ambiance. Le plancher de la scène, lui, est occupé par un cercle peint dont les motifs reprennent ceux des murs et autour duquel les personnages courent ou se promènent pour évoquer le temps et la distance. Les seuls accessoires qui viendront le meubler sont de simples bancs de bois utilisés à des fins variées.

Les costumes sont contemporains, mais des détails fantaisistes les rendent anhistoriques, à la Peter Brook, ce qui accentue la dimension universelle du texte centré sur le conflit des valeurs. Par exemple, les hommes sont vêtus d'habits de ville : veston, cravate, pantalon, mais des bandes irrégulières de tissus divers sont incrustrées dans les vestons et les pantalons, déchirures du présent ouvrant sur l'imaginaire et l'intemporel. En fait, plusieurs des costumes, par leur ligne ou leur couleur appuyée, habillent les personnages d'un style qui évoque pour moi la bande dessinée, le film d'animation. — C'est d'ailleurs par ce moyen qu'est exprimé principalement le comique de l'œuvre, le jeu des comédiens mettant surtout en relief son côté sombre. — Ainsi, le duc est tout de blanc vêtu et, bien qu'il soit censé être au midi de sa vie, la stature haute et mince de Daniel Giverin lui donne l'allure d'un adolescent en période de mysticisme; la couleur de ses vêtements accentue cette caractéristique et l'identifie comme le héros, le «bon» de l'histoire. Angelo (Peter Colvey), quant à lui, est un gaillard costaud qui n'a d'angélique que le nom et la couleur blond oxygéné de ses cheveux taillés très courts. Son costume noir à fines rayures grises est incrustré d'une bande irrégulière de satin damassé de couleur violette, qui s'enroule en spirale autour de son torse... comme un serpent? J'ai voulu y voir représentée l'hypocrisie de l'Église peut-être, de la vertu, certainement; costume le plus sombre de

Measure for Measure, production du Théâtre 1774. Photo : Paul-Antoine Taillefer.

la distribution, il identifie le personnage comme le «méchant» de la pièce. Autre exemple, Julietta (France Rolland) est vêtue d'une longue robe fuseau de couleur pêche ornée d'un volant de mousseline orange aux manches et au bas de la jupe; le vêtement moule étroitement son abdomen gonflé par une grossesse approchant de son terme. Le visage penché du personnage, l'absence de maquillage, de bijoux, la coiffure courte et sans aucune recherche, ajoutés au vêtement, dirigent le regard du spectateur vers le centre de cette femme triste et repentante à ce point qu'elle ne semble être qu'un ventre nommé le Fruit du Plaisir Défendu, mais... ventre si rond qu'il ne peut que paraître triomphant et dénier le repentir de la vertu. Par ailleurs et dans un autre registre, il arrive que, rompant avec les conventions, les comédiens changent de costumes sur scène. Ce geste n'est cependant jamais gratuit ni exécuté pour exemplifier la transgression; il vient plutôt exprimer une dimension du texte, ce qui, à certains moments, s'avère très réussi.

Les effets musicaux, pour leur part, scandent le récit, brisant sa linéarité; ils sont soignés, diversifiés et d'un effet heureux. D'une part, en effet, les comédiens sont utilisés comme choristes d'art vocal mimant les chuchotements des rumeurs dans la ville ou les chants grégoriens du monastère dans lequel s'est retiré le duc, ou bien comme solistes chantant à gorge déployée pour exprimer, par exemple, la vantardise du libertin Lucio. D'autre part, des instruments musicaux d'époques variées sont utilisés, sur bande magnétique (la flûte traversière), ou — c'est le cas de la plupart — Silvy Grenier en joue directement sur scène, incarnant le personnage d'une courtisane au nom pittoresque : Mistress Overdone. La musicalité soutient le texte, ajoute à sa vitalité.

Quant aux éclairages, c'est leur dimension négative qui m'a surtout frappée. Le récit étant divisé en quinze tableaux et courtes saynètes, le noir complet est parfois utilisé pour favoriser les changements scéniques, mais ce procédé est toujours en harmonie avec le texte. Ainsi, par exemple, quand Isabella est plongée dans l'indécision, ne sachant quoi sacrifier de sa vertu ou de la vie de son frère, l'obscurité totale exprime aussi bien son dilemme qu'elle permet un changement de décor.

Et le jeu des comédiens ? La direction qu'y imprime Suzanne Lantagne, formée à l'école du mime, est intéressante, l'accent étant mis sur le visuel, la gestuelle. Ainsi, par exemple, certaines émotions violentes sont signalées par des gestes simples ébauchés au ralenti, l'attention du spectateur étant captée par la lenteur d'exécution du mouvement dont la complétion s'avère alors superflue. Ailleurs, un sentiment tel que la sympathie pour la douleur de l'autre est exprimé par la reprise en synchronie du geste de souffrance du partenaire en une rime visuelle éloquente. Dans l'ensemble, le jeu est sobre, bien rendu et mis au service du texte. Signalons en particulier la prestation vive, diversifiée et amusante de J. M. Henry dans le rôle de Lucio, de même que celle de Jennifer Heywood-Jackson incarnant une Isabella convaincante.

On peut se demander en quoi cette comédie vieille de trois siècles s'avère d'actualité en cet hiver 1993. Je l'ai mentionné au début de ce texte, le scénario m'a laissée froide, l'anachronisme des conflits en jeu, de même que l'inévitable barrière de la langue me rendant plus distante; la mise en scène, elle, m'a cependant séduite. Aussi en ai-je profité, sur le coup, pour me poser la question théorique d'une créativité ludique extérieure à l'œuvre, d'une mise en scène indépendante du contenu de la pièce

produite. Mais plus tard me sont revenues à l'esprit l'image d'Angelo, hypocrite sinistre en noir et violet, de même que celle du duc, immaculé mais faible et irresponsable. Deux images troublantes de gouvernants défaillants. La comédie de Shakespeare sur les conflits de valeurs serait-elle en résonance avec l'ère de transition et d'insécurité politique mondiale que nous traversons actuellement, avec les tragédies individuelles qu'elle entraîne, par exemple, en Somalie et en Bosnie-Herzégovine?

Hélène Richard

COUPS D'ŒIL

«Un monde nouveau»

Texte d'Élisabeth Bourget. Mise en scène : Jean-Luc Denis, assisté de Diane Fortin; décor : Jean Morin; costumes : Linda Brunelle; éclairages : Carole Caouette; vidéo : Éric Martel. Avec Suzy Marinier, Luc Morissette, Jean-Stéphane Roy, Sophie Vajda et Benoît Vermeulen. Production du Groupe Multidisciplinaire de Montréal, présentée à la Salle Fred-Barry du 6 janvier au 4 février 1993.

La proclamation de la dépendance

De la musique avant toute chose, et de la danse, et des séquences performatives, de la vidéo intégrée, des séances d'improvisation, et du synthé, cela et d'autres registres connexes, le tout aiguillonné par une distanciation revue et corrigée par un style ostensiblement désinvolte («Merci de

Un monde nouveau d'Élizabeth Bourget, création du Groupe Multidisciplinaire de Montréal. Photo : Bruno Braën.