

## « Volpone »

Michel Biron

---

Number 75, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28051ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Biron, M. (1995). Review of [« Volpone »]. *Jeu*, (75), 198–202.

## « Volpone »

Texte de Ben Jonson ; traduction et adaptation : André Ricard. Mise en scène : Serge Denoncourt, assisté de Geneviève Lagacé ; décor et accessoires : Michel Gauthier ; costumes : Isabelle Larivière ; maquillages : Florence Cornet ; éclairages : Jean Crépeau ; musique : Pierre Moreau. Avec Marc Agostini (Falcone), Bertrand Alain (Rompicollo), Marie-Josée Bastien (Polpetta), Sylvie Cantin (Colomba), Roch Castonguay (Voltore), Simone Chartrand (Nelly), Lorraine Côté (Lady Would-Be), Jacques Leblanc (Mosca), Roland Lepage (Corbaccio), Marco Poulin (Nessuno), Jack Robitaille (Volpone), Richard Thériault (Corvino). Coproduction du Centre national des Arts, du Théâtre du Trident, de Carrefour 94 et des Productions d'Albert, présentée au Centre national des Arts du 23 février au 4 mars 1995.

### De gros oiseaux et une fine mouche

Masqués et habillés de costumes savamment déchirés qui allient le style médiéval au *grunge*, les douze personnages de ce *Volpone* sortent autant de la commedia dell'arte que de la comédie classique anglaise. Ils viennent d'Italie et débarquent à Londres, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, invités par une riche Anglaise, Lady Would-Be. Le choix de la pièce n'étant pas fixé d'avance, ils lui proposent *Volpone*, de Ben Jonson. Elle accepte sans grand enthousiasme, heureuse tout de même que la pièce se déroule à Venise plutôt qu'en Angleterre. Mais elle pose une condition : qu'on lui offre un rôle. Elle sera Lady Would-Be (rebaptisée ici Lady Hyena), personnage secondaire dans la version originale de la pièce, mais qui devient, dans cette traduction-adaptation d'André Ricard, une figure de pre-

mier plan. Cet enchâssement de la pièce de Jonson dans une autre pièce, via Lady Would-Be, constitue la première transformation significative apportée à *Volpone*, mais non la seule, loin s'en faut. Comme Lady Would-Be, le traducteur-adaptateur ne se soumet au choix de *Volpone* qu'à condition d'y tenir un rôle de premier plan, si bien qu'on assiste moins à une lecture d'un classique (méconnu) qu'à une véritable création contemporaine.

Certes, tout n'est pas nouveau dans cette adaptation du texte de Ben Jonson. *Volpone* incarne encore ici la figure de l'avare rusé (le titre original est *Volpone, or the Fox*) qui parvient à profiter de la convoitise des notables de Venise grâce à la complicité de son valet Mosca (la mouche). C'est là l'argument principal de la pièce d'origine : dans l'espoir de devenir les légataires du riche Volpone, réputé mourant et sans descendant légitime, trois notables de Venise lui apportent des présents. Ils s'appellent Corbaccio, Voltore et Corvino. Dans la mise en scène de Serge Denoncourt, les costumes ne cessent de rappeler leur nom d'oiseau de malheur : leur visage est masqué d'un long bec aquilin, leurs bras sont emplumés et ils tournent autour de leur proie comme des rapaces. L'un accepte de déshériter son fils au profit de Volpone en escomptant que celui-ci lui rende la pareille. L'autre lui offre sa femme (Célia dans l'original, Colomba ici, bestiaire oblige) dans l'espoir que le vieillard succombe d'un coup de sang après avoir modifié son testament en conséquence. Mais leur cupidité ne fait pas le poids à côté de celle de Volpone lui-même, qui sera cependant manipulé à son tour par son propre valet, le seul d'entre eux à jouer à visage découvert,



sans bec et sans masque. Pendant que Volpone feint d'avoir enfin trépassé, au grand plaisir des vautours, Mosca parvient à faire d'un faux testament rédigé en sa faveur le seul testament légitime et hérite ainsi de la fortune de son maître, qui doit quitter Venise sous peine de dévoiler la supercherie de sa mort. Le costume noir de Mosca colle si bien à sa peau qu'à la fin il devient celui qu'il joue : « Rare, Mosca ! How his villainy becomes him ! »

Si l'intrigue est à peu près inchangée, il n'en reste pas moins que c'est le prince de la ruse qui est finalement récompensé dans la présente version. C'est en effet Mosca qui triomphe et, en définitive, c'est lui le personnage principal de la

pièce, malgré le titre de celle-ci. Ce Sganarelle sans scrupules reçoit plus que ses gages : il abuse avec succès son maître et la société tout entière. Dans la pièce de Jonson, Mosca est jugé par le tribunal de la ville et tombe avec Volpone et les autres rapaces ; pire, à cause de son rang inférieur, il reçoit la punition la plus sévère : les galères. Ainsi, malgré l'argument de départ, ce n'est plus du tout la même pièce que l'on joue. L'avarice est punie comme au temps de Jonson, mais pas au nom de l'ordre social : on assiste plutôt à un renversement assez ambigu de cet ordre, le valet prenant la place du maître et le vice dominant la vertu.

Il n'y aura finalement pas de justice ici pour sanctionner les turpitudes des personnages. La fin de la pièce ne ménage aucun contre-pouvoir face à l'argent, qui domine toutes les relations humaines, y compris l'attitude des spectateurs qui, à

1. Ben Jonson, *Three Comedies : Volpone, The Alchemist, Bartholomew Fair*, Middlesex (England), Penguin Books, « Penguin Classics », 1985, p. 149.

l'instar de Lady Would-Be remettant l'argent au directeur de la troupe une fois la pièce terminée, ont pour fonction première de payer leur place. De ce point de vue, le Théâtre du Trident radicalise la satire de Jonson puisqu'il n'imagine aucune institution sociale qui puisse faire pièce à la vilénie de Mosca et au pouvoir de l'argent. Mais le triomphe tranquille de Mosca a quelque chose d'in vraisemblable ou de naïf qui lui ôte une partie de sa radicalité. Car l'argent a beau régner sur tout, on ne peut pas rester insensible au fait que c'est un valet qui parvient à ses fins, en dépit de la logique de classe (l'importance du valet est confirmée par un autre personnage de la pièce, la petite Nelly, servante de Lady Would-Be, placée légèrement en retrait de l'action pour évoquer justement le regard extérieur du serviteur). Que Mosca dépasse son maître en intelligence ne surprend guère, s'agissant d'un topo que la littérature de tous temps a exploité ; mais Mosca chasse littéralement son maître de sa maison et s'approprie sa fortune comme son statut. Au-delà du cynisme d'un tel renversement — le valet devenant pire que le maître pour prendre sa place —, la férocité de la pièce fait sourire, tant chacun des personnages ressemble à une caricature. L'argent règne, mais le valet aussi, tout va bien. La troupe de comédiens sera dûment payée par Lady Would-Be, le théâtre pourra donc survivre. Où est le mal ? Un valet qui fait les poches d'aussi belle façon à son rusé de maître, avouons que c'est plutôt drôle. « Le théâtre a l'argent pour ennemi juré », comme le prétend le metteur en scène ? Allons donc.

### *Volpone* maghané ?

Ce *Volpone* du Trident est donc un *Volpone* maghané, au même titre que le

*Cid* une fois passé entre les mains de Ducharme. Mais maghaner *le Cid* ou maghaner *Volpone*, ce n'est pas du tout la même chose. À travers Corneille, c'est la culture classique française que maltraitait Ducharme. À travers Jonson, dira-t-on par analogie que c'est la culture classique anglaise que travestit la troupe du Trident ? Non, pas plus que les adaptations québécoises récentes de Shakespeare n'en constituent une parodie. Trahir *Volpone*, même si cela touche comme ici au sens et à la structure de la pièce, ce n'est pas maghaner celle-ci. Pour deux raisons au moins : parce que *Volpone* est au départ une comédie et non une tragédie (et la présente mise en scène ne cesse d'ajouter la comédie à la comédie) et, plus profondément sans doute, parce que les dramaturges et metteurs en scène québécois n'éprouvent pas, à l'égard du répertoire anglais ou simplement étranger, les cas de conscience suscités par le répertoire classique français. Hors de la Comédie-Française, observait naguère George Steiner sans se l'expliquer vraiment, Corneille et Racine ne sont que grandiloquence ou rodomontade<sup>2</sup>. Avec Jonson, la question même de la fidélité au texte original ne semble pas se poser, tant la liberté créatrice semble correspondre à l'esprit qu'on veut donner à la pièce.

On ne s'étonnera pas, par conséquent, que la mise en scène de Serge Denoncourt ait exploité les artifices des voix, de la musique, du décor, des costumes et des éclairages plutôt que la force et la prolixité du texte de Jonson. Les longues tirades sont supprimées, sauf dans la scène burlesque du procès où, là encore, on hachure le texte en ponctuant

2. George Steiner, *la Mort de la tragédie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1993, p. 53-55.

Jacques Leblanc  
(Mosca). Photo :  
Daniel Tremblay.

l'interminable plaidoyer de l'avocat de Volpone de bruits et de gestes saugrenus. De chaque personnage on retient moins les paroles proprement dites que les tics et l'inflexion de la voix. Par exemple, Volpone est toujours en train d'agoniser sous un amas de fourrures, Mosca ne cesse de se frotter les mains en parlant, Corvino imite le son nasillard du corbeau... Des scènes entières ont été sacri-



fiées au profit d'une certaine densité de l'action. Si le premier acte, au cours duquel défilent les vautours et la hyène, est présenté à un rythme normal, les actes suivants sont beaucoup plus rapides, de sorte que la pièce trouve son plein équilibre dans le mouvement même qu'elle se donne, accélérant de plus en plus jusqu'au procès. Pour accentuer cette impression de vitesse, les comédiens se précipitent souvent pour changer le décor, bien que la pièce se déroule surtout autour du lit de Volpone. On défait et refait plusieurs fois une sorte de campement de fortune, qui ressemble plus à un abri qu'à un intérieur vénitien.

À ces mouvements précipités s'opposent des tableaux, esthétiquement réussis, où plus rien ne bouge, telle la scène initiale de l'arrivée des comédiens en Angleterre, suspendus à de fragiles parapluies comme des Mary Poppins venues du ciel. Tantôt les personnages sont isolés et immobiles, figés sous un éclairage vertical direct, tantôt ils sont assemblés en un bloc compact afin de chanter en chœur. À d'autres moments, au lieu d'accélérer, le spectacle s'interrompt brusquement à cause de Lady Would-Be qui surgit çà et là, toujours à contretemps, pour se plaindre de son costume ou de son rôle. Au grand dam de Mosca d'ailleurs, lequel se doutait bien qu'ils n'auraient pas dû laisser le mécène de la troupe entrer dans le spectacle. Mais comme c'est elle qui paie, il faut bien accepter sa présence et Denoncourt exploite de manière amusante ses « sorties » et ses « entrées ». Tout est fait avec goût et légèreté, sans temps mort et sans prétention.

Le spectateur ne s'ennuie donc jamais dans ce *Volpone* qui ne cesse de le sur-

prendre, hors cadre quoique jamais hors de contrôle, toujours relancé par quelque effet scénographique ou par quelque décrochage opportun. Mais l'exubérance même de la pièce s'exprime parfois au détriment de certains détails auxquels on aurait dû être plus attentifs. Créé au Carrefour international de théâtre de Québec, en 1994, ce spectacle a eu le temps, depuis lors, de corriger des défauts évidents et d'abandonner quelques gadgets inutiles (par exemple la gondole miniature glissant au pied de la scène). Les chants du chœur sont le plus souvent inaudibles, enterrés par la musique trop puissante. Il arrive, par ailleurs, que quelques répliques, fidèles au texte original, n'aient plus de sens dans la mise en scène actuelle. C'est le cas au début, lorsque Mosca dit reconnaître la voix d'un des trois visiteurs, lequel n'a pas émis un seul son ; de même, à la fin, Lady Would-Be écoute la lecture du testament et continue de croire en ses chances, même après qu'on a compris (par l'usage des pronoms) que le légataire est masculin. Ce sont là des négligences de détails, certes, qu'on peut toujours excuser sous prétexte que toute la pièce fonctionne à faux, mais cela affaiblit inutilement sa cohérence. On a aussi l'impression que le début de la pièce a été beaucoup plus soigné que la fin : après le procès, tout va trop vite, Volpone disparaît, sans offrir la moindre résistance à Mosca, comme s'il était pressé d'en finir avec lui-même pour aller recevoir son obole de Lady Would-Be.

Tout cela, au fond, n'est cependant que le revers de la qualité première de la pièce, son allure de farce grotesque et sérieuse à la fois, comme un croisement d'une toile de Jérôme Bosch et de

Brueghel l'Ancien, superposant quelque vision de l'enfer et un portrait social émouvant. Entre la pantalonnade et la leçon de morale, ce *Volpone* n'a peut-être pas trouvé tout à fait sa propre voix, mais il semble dire quelque chose de la jeunesse actuelle. C'est en effet l'expression d'une nouvelle génération pour qui le mal traverse toutes les couches sociales et pour qui la justice n'est qu'une bouffonnerie supplémentaire. Croit-elle encore à quelque valeur, à défaut de croire à quelque idéologie ? Il y aura toujours le plaisir de jouer ensemble sur scène, semble dire la troupe, fût-ce devant une bourgeoise aussi niaise que Lady Would-Be. C'est en tout cas ce que suggère le jeu des acteurs, animé d'un remarquable esprit de troupe. Personne ne vole la vedette dans ce spectacle, mais tous sont là pour la même chose. On a presque le sentiment que la troupe se défend d'autant mieux qu'aucun des acteurs ne se détache tout à fait du groupe, chacun attirant la sympathie du spectateur malgré de légers défauts (Mosca joue sans doute avec le plus de talent naturel, mais il trébuche dès que le texte devient trop long ; Lady Would-Be manifeste le plus d'énergie, mais son personnage l'amène parfois à en faire un peu trop). En dépit des réserves qu'il suscite, il se dégage de l'ensemble du spectacle une atmosphère de fête qui est due non seulement à la réussite des costumes, à l'imagination brechtienne du metteur en scène, mais aussi à l'évident plaisir qu'ont les acteurs de jouer ensemble.

**Michel Biron**