

La mégère réinventée du TNM

La Mégère apprivoisée

Eza Paventi

Number 77, 1995

Relève, héritage et renouveau

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27655ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paventi, E. (1995). La mégère réinventée du TNM : *La Mégère apprivoisée*. *Jeu*, (77), 144–147.

Texte gagnant du concours de critique

« À votre tour, devenez critique d'un jour »

Pour la deuxième année consécutive, *Jeu* organisait en 1995 un concours de critique ouvert aux étudiants de cégep et d'université. Le spectacle soumis à leur appréciation était *la Mégère apprivoisée*, présenté au Théâtre du Nouveau Monde la saison dernière. Étant donné la faible participation, les deux catégories ont été fusionnées et un seul prix a été attribué. Nous publions ici le texte gagnant ; l'auteur, Eza Paventi, est étudiante en communication à l'Université du Québec à Montréal.

La mégère réinventée du TNM

La Mégère apprivoisée

Texte de William Shakespeare ; adaptation : Marco Micone. Mise en scène : Martine Beaulne, assistée d'Allain Roy ; décor : Claude Goyette ; costumes : Jean-Yves Cadieux†, assisté de Josée Boisvert ; éclairages : Michel Beaulieu ; musique originale : Silvy Grenier. Avec Denis Bernard (Petruccio, Sly), Gary Boudreault (un serviteur, le Mercier), Benoît Brière (Grumio), Benoît Dagenais (Germio), Frédéric Desager (un serviteur, le Tailleur), Antoine Durand (Lucenzio), Edgar Fruitier (Curzio, un lord), Silvy Grenier (la Musicienne), Macha Limonchik (Caterina), Marie-France Marcotte (Bianca), Gérard Poirier (Battista), Serge Postigo (Biondello), Denis Roy (Tranio), Paul Savoie (Ortensio), Yvon Thiboutot (Vincenzo) et Jean Turcotte (un serviteur, le Page). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 14 mars au 8 avril 1995.

Être ou ne pas être actuel

De la période élisabéthaine à la génération X, l'amour, souvent réinventé, est resté inapprivoisé, incompris... Tout comme les rapports hommes-femmes ont dû être redéfinis dans une société qui a vu les mégères se transformer en féministes militantes. Comment, après *Les fées ont soif* ou *la Nef des sorcières*, monter *la Mégère apprivoisée* ?

Marco Micone, Martine Beaulne et l'équipe du TNM ont préféré l'adaptation à la traduction. Shakespeare est certes un des plus grands dramaturges, seulement, au XX^e siècle, il a le défaut dérangeant d'avoir vécu dans une société patriarcale. Les sujets traités dans *la Mégère apprivoisée* restent universels : amour, illusion, doute. Pourtant, les propos de la pièce demeurent inévitablement teintés des valeurs et coutumes de l'époque.



Denis Bernard, Paul Savoie, Benoît Brière, Edgar Fruitier et Macha Limonchik. Photo : Yves Renaud.

Inspiré de Plaute, d'Arioste (*I Suppositi*) et d'un auteur inconnu dont la pièce est intitulée *Une mégère apprivoisée*, Shakespeare réécrit avec plus d'adresse et de poésie une vieille histoire : celle d'un homme qui tente de mater une femme au caractère aussi insupportable que le sien.

Petruccio (Denis Bernard), venu à Padoue pour trouver femme et fortune, et Caterina (Macha Limonchik), fille colérique du gentilhomme Battista (Gérard Poirier), sont, en fait, des êtres qui se ressemblent énormément. Les deux se battent contre les conventions. Petruccio arrive habillé de façon grotesque le jour de son mariage (« C'est moi qu'elle épouse et non mes vêtements »), tandis que Caterina n'hésite pas à malmener, à essayer de détruire symboliquement un modèle de femme qu'elle méprise dans la société patriarcale : sa sœur, Bianca (Marie-France Marcotte). De même, Caterina et Petruccio, qui rejettent avec véhémence la domination, visent un idéal de liberté. Les deux archétypes du couple réinventé (« De tous les couples, c'est le plus extravagant ») finiront par trouver la liberté dans l'amour... Avec Shakespeare, l'amour de Caterina se traduit nécessairement par sa soumission, à l'acte V.

Traduttore, traditore

Micone, dans son adaptation, prend la liberté de remodeler un peu le personnage de Caterina : colérique et mégère dans la pièce originale, elle se transforme plutôt en une rebelle féministe dans l'autre puisque l'acte de soumission devient une plaidoirie de la femme libérée : « J'ai honte de voir des femmes à genoux jurer de servir et d'obéir. »

Toutefois, il est vrai que, dans la pièce de Shakespeare, les propos tenus par Caterina au cinquième acte détonnent par rapport à la philosophie du personnage. Shakespeare, tel un Galilée de la condition féminine, aurait-il été contraint d'ajouter cet acte afin de ne pas trop échauffer les esprits de son temps ? Voilà une hypothèse qui remettrait en question le fantasme machiste de l'auteur (« la fierté de la bataille et le panache du résultat », selon Robert Lévesque) et justifierait le choix de Micone.

Micone traduit plus des idées ou une époque qu'un texte. Dans l'adaptation, Grumio (Benoît Brière) devient ambassadeur des théories de Galilée, ce qui replace le spectateur d'aujourd'hui dans le contexte de l'époque. Aussi, les références aux théories de l'héliocentrisme enseignées par le physicien mettent l'accent sur le thème de l'illusion, déjà exploité par l'auteur original.

La vie est un théâtre... d'illusions. N'est-ce pas ce que laisse croire le prologue de la pièce ? À la même époque où l'on apprend que la Terre tourne autour du Soleil, Sly, un pauvre itinérant victime d'une farce, se réveille grand seigneur. Des comédiens viennent au château où il est recueilli jouer *la Mégère apprivoisée*, une pièce qui traite aussi de l'illusion à travers les travestissements des personnages : le valet Tranio devient Lucenzio, son maître, qui lui se transforme en professeur, à l'instar d'Ortensio, sans oublier le faux père qui emprunte l'identité de Vincenzo. Faire jouer le rôle d'un maître à un valet, n'est-ce pas une façon de reconsidérer aussi l'illusion de la suprématie des hautes classes sociales ?

De même qu'il « contextualise », Micone actualise ; ce qui donne parfois des tournures de phrases douteuses (« les vers l'ont mangé »). Par contre, si on considère le fait que Shakespeare aimait bien faire des jeux de mots, non seulement sonores ou doublés (parfois même triplés) de sens, mais aussi en rapport avec l'actualité et aux références populaires, l'intention de Micone semble louable. Aussi, Shakespeare aurait probablement apprécié la finesse et la subtilité des jeux de mots du traducteur. Cette finesse fait toutefois perdre un peu de vigueur aux dialogues de Caterina et Petruccio, autrefois plus violents et plus vulgaires.

La violence qui a été évacuée dans les propos de Petruccio et Caterina se retrouve par contre dans leur jeu. Martine Beaulne met en scène une confrontation très corporelle, ce qui amène Denis Bernard à livrer une performance excellente et Macha Limonchik à jouer une mégère très énergique. La complicité qui unit les deux acteurs peut certes rivaliser avec celle de couples célèbres.

D'ailleurs, la complicité au sein de toute l'équipe de jeu (dix-sept acteurs sur scène) est remarquable. Beaulne réussit à rallier les troupes et à créer une ambiance probablement semblable à celle que connaissaient les comédiens de l'époque, habitués à vivre ensemble. La metteuse en scène est assistée d'acteurs au talent solide : Marie-France Marcotte joue avec justesse Bianca, la petite chatte dorlotée ; Antoine Durand, un Lucenzio amoureux et attachant ; Denis Roy incarne un Tranio tout à fait convaincant dans le rôle de son maître ; de leur côté, Paul Savoie et Edgar Fruitier n'ont plus besoin de défendre leur réputation. De même, virtuoses du comique, Benoît Brière, Benoît Dagenais et Gérard Poirier séduisent le public, aucunement rébarbatif au jeu caricatural et grotesque. Aussi, il est dommage que l'interprétation de Frédéric Desager soit tombée dans le cliché du tailleur homosexuel.

La plus belle part du travail de Beaulne se retrouve probablement dans l'adresse avec laquelle elle met en scène la phrase célèbre de Shakespeare : « Nous sommes faits de l'étoffe de nos rêves. » Ainsi, à la fin de la prestation de la troupe, Petruccio reprend l'apparence d'un Sly qui a probablement rêvé être fait de la fougue et de la richesse de son double.

De l'illusion de la vie à l'illusion du théâtre, la scénographie de Claude Goyette traduit admirablement le thème de la pièce. Le décor prolonge la salle du TNM, ce qui forme une quasi-sphère (à l'image du globe terrestre), tout en évoquant les struc-

tures du théâtre élisabéthain. Les acteurs ont la possibilité de jouer sur la façade représentant le deuxième étage du théâtre, qui est utilisé pour évoquer tantôt l'intérieur de la maison de Battista, tantôt l'église, images du pouvoir. La place publique est donc le centre de la scène où se meuvent les illusions, mais aussi les remises en question qui ébranlent quelque peu les structures du pouvoir à l'époque.

La présence de Silvy Grenier, qui effectue les transitions musicales sur scène, est un élément de plus dont la scénographie se sert pour évoquer l'idée du théâtre dans le théâtre. La musicienne joue sur un instrument de son invention : le tubophone, composé de tuyaux sur lesquels elle frappe. Fournissant un bon rythme à une représentation de trois heures, la musique et le chant de Grenier, qui empruntent parfois des airs mélos, ne s'accordent pas toujours avec la tonalité de la comédie.

Grande réussite de la pièce : les costumes de Jean-Yves Cadieux. Leurs couleurs vives rappellent une Italie florissante, sous le ciel de la Renaissance... Belle, colorée, vivante et rebelle, comme Caterina, comme l'adaptation de Micone, comme une grande œuvre théâtrale.

Et si le théâtre possède encore le mandat social de remettre en question les idées puristes et conservatrices d'une société comme celle de l'Angleterre au XVI^e siècle, l'équipe de la « Mégère réinventée » le remplit de façon admirable. Souhaitons que la polémique créée autour d'une adaptation téméraire éclipse l'obscurantisme de l'adulation des classiques. Puisqu'un auteur meurt, du moins, qu'on ne laisse pas mourir son œuvre !

Eza Paventi