

Entre baroque et désordre *Les Joyeuses Commères de Windsor*

Étienne Bourdages

Number 103 (2), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26366ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourdages, É. (2002). Review of [Entre baroque et désordre : *Les Joyeuses Commères de Windsor*]. *Jeu*, (103), 35–39.

Entre baroque et désordre

Les *Joyeuses Commères de Windsor* s'ouvraient sur une vision étrangement envoûtante en opposition avec l'idée qu'on peut se faire de cette comédie de Shakespeare. Tous assis autour d'une immense table dans la pénombre de l'arrière-scène, les personnages murmuraient en chœur un vers très connu : « *All the world's a stage* », comme s'il s'était agi d'un avertissement provenant des coulisses du monde. Entraîné par ce leitmotiv, un homme corpulent et barbu – on reconnaît Falstaff (Rémy Girard) à ses traits caractéristiques – se tourne vers les spectateurs et poursuit le célèbre monologue de Jacques, personnage de *As you like it*, autre comédie de Shakespeare : « *All the world's a stage, / And all the men and women merely players : / They have their exits and their entrances ; / And one man in his time plays many parts, / His acts being seven ages.* » D'emblée, la ligne directrice qu'empruntera la mise en scène d'Yves Desgagnés semble tracée. Le monde n'est qu'un théâtre, les hommes et les femmes ne sont que de simples acteurs qui font leur petit tour avant de quitter la scène à la fin de leur vie. Or, de la cynique et mélancolique tirade de Jacques, Desgagnés et son équipe ne semblent s'être arrêtés qu'à un aspect : sur la scène du *theatrum mundi*, il ne faut rien prendre trop à cœur, car, dans ce grand spectacle multidisciplinaire qu'est la vie en société, les actes de chacun sont en fait purs divertissements. La scène du TNM s'organise d'ailleurs en fonction de cette interprétation en devenant un véritable théâtre dans le théâtre. Les personnages demeurent constamment visibles, même lorsqu'ils ne participent pas à l'action. Bien installés sur de confortables chaises, ils fument, boivent et, surtout, observent le jeu des autres, comme s'ils assistaient à un spectacle. La grande table vient d'ailleurs se placer au centre du plateau, et les personnages y jouent leur rôle comme sur un tréteau. On peut cependant se demander s'il s'agit d'une façon pertinente d'aborder *les Joyeuses Commères de Windsor*.

Les Joyeuses Commères de Windsor

TEXTE DE WILLIAM SHAKESPEARE, TRADUCTION DE NORMAND CHAURETTE. MISE EN SCÈNE : YVES DESGAGNÉS, ASSISTÉ D'ALEXANDRE BRUNET ; DÉCOR : MARTIN FERLAND, ASSISTÉ DE MARTIN IMBEAULT ; MUSIQUE ET DIRECTION MUSICALE : CATHERINE GADOUAS ; ÉCLAIRAGES : ÉRIC CHAMPOUX ; COSTUMES : JUDY JONKER ; MAQUILLAGES : CLAUDIE VANDENBROUQUE ; PERRUQUES : RACHEL TREMBLAY ; ACCESSOIRES : PHILIPPE POINTARD. AVEC EMMANUEL BILODEAU (SLENDER), JEAN-PIERRE CHARTRAND (PAGE), NORMAND CHOUINARD (FORD), FRÉDÉRIC DESAGER (SIR HUGH EVANS), NATHALIE GASCON (MISTRESS PAGE), BENOÎT GIRARD (SHALLOW), RÉMY GIRARD (SIR JOHN FALSTAFF), PATRICK HIVON (FENTON), CHARLES IMBEAU (SERVITEUR-MUSICIEN, TROMPETTE), STÉPHANE JACQUES (L'HÔTE DE LA JARRETIÈRE), ROBERT LALONDE (LE DOCTEUR CAÏUS), JEAN-SÉBASTIEN LAVOIE (BARDOLPH), BENOÎT PARADIS (SERVITEUR-MUSICIEN, TROMBONE), RENAUD PARADIS (SIMPLE), PIERRETTE ROBITAILE (MISTRESS QUICKLY), CATHERINE TRUDEAU (ANNE PAGE) ET JULIE VINCENT (MISTRESS FORD). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 15 JANVIER AU 14 FÉVRIER 2002.

Le *topos* du *theatrum mundi* est une problématique chère à l'art baroque, que ce soit en Angleterre, en Espagne ou en France. Nombre de pièces de Shakespeare en font cas, on pense notamment à *la Tempête*, dans laquelle rêve, théâtre et existence s'entremêlent. Par contre, au premier abord, *les Joyeuses Commères...* ne suggèrent en rien une telle profondeur, même de manière implicite. Il s'agit avant tout d'une farce, considérée par d'aucuns comme une des moins bonnes pièces du dramaturge, non seulement parce que son personnage principal est excessivement grossier, mais aussi parce que les situations manquent de ce raffinement que l'on retrouve dans ses autres comédies. La légende veut que celle-ci ait été expressément commandée à Shakespeare par Élisabeth 1^{re} qui, dit-on, avait bien aimé le personnage de Sir John Falstaff dans *Henry IV* et souhaitait maintenant le voir amoureux. Shakespeare compose donc en deux semaines une pièce où, bien qu'il soit toujours le gros, vantard, égocentrique, profiteur et suffisant qu'il était dans le drame historique, Falstaff a perdu l'esprit qui le caractérisait et se laisse facilement duper par les deux femmes qu'il voulait insidieusement abuser en leur envoyant à chacune la même lettre d'amour, avec l'intention d'obtenir des faveurs sexuelles et, par le fait même, de profiter de la richesse de leur mari. En effet, Mistress Ford et Mistress Page parviennent à rendre leur suborneur tout à fait ridicule, sans qu'il ne se doute de rien, et se vengent alors de son effronterie avec truculence. Falstaff est ainsi victime de son propre manège et devient l'arroseur arrosé. Dans ce contexte, l'idée que le monde est une scène s'impose difficilement. À part le prologue et la scénographie, rien n'y fait référence ; le texte ne fait aucunement allusion au théâtre du monde. En fait, je me demande si la réflexion n'est pas soulevée dans le seul but de justifier le caractère bonasse de Falstaff qui, à la fin, pardonne rapidement à ceux qui se sont joués de lui et se joint à leur fête. Si le monde est un théâtre, ne faut-il pas prendre chaque nouvelle déconvenue à la légère, comme s'il s'agissait d'un nouveau divertissement inoffensif ? Or, il me semble que, pour en arriver à une conclusion aussi évidente, la démonstration est plutôt laborieuse et longue.

Une traduction réussie

Les pièces de Shakespeare sont parfois interminables et, si on prend goût à les lire, il faut par contre être dans de très bonnes dispositions pour endurer une représentation qui reprend le texte presque intégralement. C'est un peu le sentiment qu'on éprouve en assistant à cette mise en scène des *Joyeuses Commères*. Ainsi, bien que les coupures éliminent certains personnages très secondaires, comme Pistol et Nym qui décident dans le texte original de vendre Falstaff à messieurs Ford et Page, elles auraient pu être encore plus draconiennes. Pourquoi ne pas nous avoir aussi épargné quelques-unes des péripéties qui entourent la course des prétendants de la jeune Page ? Après tout, elles ne font que retarder ce qui intéresse le plus, soit la vengeance de Mistress Page et de Mistress Ford. Dans cet ordre d'idées, pourquoi ne pas s'être contenté de la première partie, à la fin de laquelle toutes les intrigues sont à peu près réglées, et ne pas avoir éliminé la deuxième partie qui n'est en fait qu'une variante de la précédente ?

Malgré ces quelques réserves, la traduction de Chaurette m'a paru excellente. On y retrouve une musicalité comparable à celle de Shakespeare, et la série de lapsus à teneur sexuelle qu'il a mis dans la bouche de Slender (Emmanuel Bilodeau) est vertigineuse quoique mal justifiée ; la psychologie du personnage n'étant pas approfondie,

on ne sait pas s'il est simplement timide et maladroit ou encore incapable de refouler des désirs violents. Mais Slender n'est pas en reste puisque tout dans cette adaptation est libidineux. Presque chaque échange est l'occasion d'un geste lascif qui nous mène droit vers l'orgie qui suit la déconfiture de Falstaff et sur laquelle je reviendrai. Criez le mot « sexe » et vous aurez l'attention de la foule. C'est un peu facile. Soulignons tout de même la façon dont Normand Charette a remanié la scène où Mistress Page et Mistress Ford s'aperçoivent qu'elles ont reçu la même lettre de Falstaff : le traducteur dynamise l'échange entre les deux femmes qui comparent leur lettre, car elles la lisent et s'indignent mutuellement à voix haute, alors que, chez Shakespeare, seule Mistress Ford lit la sienne.

Les Joyeuses Commères de Windsor, mises en scène par Yves Desgagnés (TNM, 2002). Photo : Yves Renaud.



Tourbillon inextricable

À l'image de son personnage principal, il s'agit d'une pièce énorme qu'on a du mal à saisir d'un seul coup. Le nombre de personnages et de situations à suivre est d'emblée étourdissant. Et comme si ce n'était pas assez, Desgagnés et son équipe en rajoutent. Ils ont en effet opté pour un éclatement qui va dans tous les sens. Par exemple, l'espace : le lieu de l'action n'est jamais explicitement défini, la scène n'est pas circonscrite par des murs ou des rideaux. En fait, les concepteurs se sont contentés de suggérer les déplacements des personnages d'un endroit à un autre par le biais de gigantesques tableaux. Le moyen est astucieux et, disons-le, assez impressionnant. Une reproduction de *la Leçon d'anatomie du docteur Tulp* signifie la demeure du D^r Caius. De même, un portrait représente les Ford, un autre, Anne Page, deux paysages servent les scènes de duel extérieur, enfin, une nature morte débordant



de victuailles et couronnée de la devise de l'ordre de la Jarretière est associée à la salle à manger de Falstaff. Toutefois, malgré cet apparent dépouillement, la scène est extrêmement chargée : il y a beaucoup de circulation, et les personnages qui ne participent pas à l'action demeurent en scène. Ainsi, bien qu'elle ait le plus petit rôle, Catherine Trudeau (Anne Page) n'est pas moins présente du début à la fin. De même, Simple (Renaud Paradis) a beau n'être qu'un serviteur, ses entrées et ses sorties sont toujours marquées par quelques pas de danse à claquettes. De cette façon, la scène n'est jamais morte, tout bouge constamment, les personnages, les musiciens, la table-tréteau, les chaises, les tableaux ne cessent de se déplacer, d'entrer ou de sortir, rien n'est figé. La mobilité des éléments du décor est parfois déconcertante, tout glisse, et la présence injustifiée de certains personnages déconcentre et frôle le cabotinage. Enfin, comme dans la plupart des spectacles qu'il produit, on sent que le TNM a encore une fois cherché la trouvaille qui allait en mettre plein la vue au spectateur. Le vitrail qui agrémentait la scène finale est effectivement très éblouissant...

Résultat : on ne sait plus trop sur quoi porter son attention dans ce spectacle où chaque réplique est prétexte à une nouvelle bouffonnerie, où chaque comédien y va d'un numéro clownesque, se débattant désespérément pour se sortir de ce tourbillon. Si certains y arrivent très bien, comme Pierrette Robitaille, d'autres s'égarer et

finissent par agacer. Je pense entre autres au tic de langage adopté par plusieurs comédiens. Frédéric Desager semble s'inspirer de Roger Rabbit pour rendre l'accent gallois qui démarque Sir Hugh Evans dans le texte original. De son côté, Rémy Girard hésite entre l'accent québécois et le français dit international. Je m'attendais par ailleurs à un Falstaff beaucoup plus dégoûtant : son costume de plaisancier taché et ses postillons ne suffisent pas. En outre, tandis que Patrick Hivon récite son texte tel un jeune premier, Robert Lalonde termine ses répliques en lançant des phrases à consonance anglaise mais incompréhensibles, une trouvaille qui n'est toutefois pas mauvaise puisqu'elle évoque les origines du D^r Caius, qui est français. Julie Vincent, avec un accent faussement *british*, est la seule à nous rappeler que l'action se déroule à Windsor. Enfin, certains échanges se font en chanson, ce qui nous permet de constater que Girard et Gascon ont de très bonnes voix, alors que nous saisissons difficilement les couplets chantés par Vincent. Des clins d'œil parfois très amusants donc, mais qui rendent aussi l'ensemble cacophonique. D'autant plus que ce jeu éclectique n'est pas vraiment précisé par la garde-robe des personnages. Judy Jonker et Rachel Tremblay se sont inspirées sans aucun doute de l'ère victorienne pour créer les costumes et les coiffures, mais il s'agit d'une ère victorienne de dessin animé où les courbes du corps sont accentuées par de la bourre.

Que tente-t-on de nous dire par une mise en scène si bigarrée ? Vraisemblablement, rien. Le spectateur a un peu l'impression d'arriver à une fête avant que ne soient achevés les derniers préparatifs, comme si l'équipe de production était encore en période de rodage, qu'elle n'était pas encore parvenue à s'entendre sur la direction à prendre et que certaines idées, quoique bonnes, n'avaient pas eu le temps de s'intégrer pour former un tout cohérent. D'aucuns pourraient être tentés d'expliquer cette sensation de désordre par le fait qu'aucune règle ni code ne s'impose au théâtre baroque. Or, l'inachevé et les débordements sont implicites au texte baroque. C'est le cas de cette comédie de Shakespeare dans laquelle les intrigues secondaires se multiplient et où la duplicité et les déguisements servent la plupart des échanges. Puisque ces caractéristiques étaient déjà là, sous-jacentes, pourquoi alors les avoir soulignées aussi grossièrement ? Et que peut-on vouloir dire par cette bacchanale finale où les personnages, la plupart d'entre eux portant des vêtements à la mode sadomasochiste, se mettent à baiser sans gêne sous nos yeux et où Falstaff éjacule confettis et serpentins sur le public ? Veut-on dire qu'il ne faut pas se fier aux apparences, car ceux qui s'efforçaient de passer pour les pudibonds s'avèrent en fin de compte les plus lubriques ? Qu'il n'y a que le sexe pour atténuer la pression engendrée par le jeu social, ou encore, pour rétablir l'ordre en conciliant les ennemis et en réconciliant les amants ? Je cherche encore le lien entre cet épilogue et la position prise par le prologue. ¶

Rémy Girard (Falstaff)
dans *les Joyeuses*
Commères de Windsor
(TNM, 2002). Photo :
Yves Renaud.