

## Humour et adaptation à Québec *King Lear contre-attaque et La Vis Comica*

Caroline Garand

Number 106 (1), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26202ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Garand, C. (2003). Review of [Humour et adaptation à Québec : *King Lear contre-attaque* et *La Vis Comica*]. *Jeu*, (106), 48–53.

# Humour et adaptation à Québec

Le Trident et Premier Acte avaient en commun, à l'automne 2002, d'amorcer leur saison en humour en présentant respectivement *la Vis Comica*, collage d'œuvres de Plaute, et *King Lear contre-attaque*, délire clownesque sur la matière shakespearienne. Dans les deux cas, on proposait des scènes dépouillées qui laissaient toute la place au jeu des comédiens : pour *la Vis Comica*, des tissus tendus sur lesquels étaient dessinées les façades des édifices ; pour *King Lear contre-attaque*, une scène vaguement élisabéthaine, avec rideau rouge et cage du souffleur (en l'occurrence un chou-fleur affublé d'un nez de clown dans lequel croquait un comédien). De même, chacune des productions utilisait, à sa façon, le procédé de la « soirée » théâtrale appropriée au collage de textes. Si le passage d'une pièce à l'autre était clairement délimité chez Ronfard, Laroche misait sur la confusion et l'anarchie pour créer l'impression d'incompétence à la base de la drôlerie du spectacle.

## *King Lear contre-attaque*

La représentation s'ouvre avec un chœur hétéroclite, composé d'un cuisinier, d'un cow-boy, d'un chat, d'un matelot, d'un être hybride se situant entre Tarzan et l'homme de Neandertal, et dirigé par une princesse. Le chœur chante la tempête qui accompagne la tourmente d'un Lear errant dans la lande, comme nous l'apprend la princesse qui, en bonne maîtresse de cérémonie, se fait un devoir d'introduire le propos auprès du public. Aidée d'une pile de fiches dans laquelle elle se perd, la princesse se décourage peu à peu, d'autant plus que la complexification de l'intrigue et l'accumulation des personnages font fuir ses comparses vers les coulisses ; au bord des larmes, elle conclut en disant que, tout compte fait, ils joueront *Othello*, mais un *Othello* entre autres farci d'*Hamlet* (c'est le fantôme du père d'Hamlet qui annonce à Othello qu'il doit mourir, lui proposant trois choix de mort!).

Grosso modo, les bouffons respectent la base de l'action shakespearienne, si l'on excepte le fait qu'il y a réduction importante du nombre de personnages. Ainsi ne

## *King Lear contre-attaque*

CRÉATION COLLECTIVE D'APRÈS SHAKESPEARE. MISE EN SCÈNE : JACQUES LAROCHE ; SCÉNOGRAPHIE : JEAN-FRANÇOIS LABBÉ ET JULIE MOREL. AVEC ALEXIA BÜRGER (LE MATELOT), CATHERINE LAROCHELLE (LE CHAT), VÉRONIKA MAKDISSI-WARREN (LA PRINCESSE), SOPHIE MARTIN (LE CUISINIER), FRANCIS MARTINEAU (TARZAN) ET ALEXANDRE MORAIS (LE COW-BOY). CRÉATION DES PRODUCTIONS PRÉHISTORIQUES, EN COLLABORATION AVEC PREMIER ACTE, PRÉSENTÉE À LA SALLE BLEUE DU THÉÂTRE PÉRISCOPE DU 6 AU 15 OCTOBRE 2002.

## *La Vis Comica*

TEXTES DE PLAUTE ; TRADUCTION : JEAN-PIERRE RONFARD. MISE EN SCÈNE : JEAN-PIERRE RONFARD, ASSISTÉ DE JEAN BÉLANGER ; ÉCLAIRAGES : DENIS GUÉRETTE ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : MICHEL GAUTHIER ; MUSIQUE ET RÉALISATION DES INSTRUMENTS : STÉPHANE CARON ; MAQUILLAGES : FLORENCE CORNET ; COSTUMES : MARIE-FRANCE LARIVIÈRE. AVEC MARYSE BEAUCHAMP (LA DIRECTRICE DE THÉÂTRE), JEAN-JACQUI BOUTET (LE CHARANÇON), VINCENT CHAMPOUX (PALINURE), FABIEN CLOUTIER (THÉRAPONTIGONUS), ÉVA DAIGLE (PLANÉSIE), GINETTE GUAY (LA VIEILLE), PIERRE-FRANÇOIS LEGENDRE (PHÉDROME), JACK ROBITAILLE (CAPPADOX) ET RÉJEAN VALLÉE (LYCON). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 17 SEPTEMBRE AU 12 OCTOBRE 2002.

sont conservés qu'Othello, Desdémone, Cassio, Iago et son épouse Émilia, avec une courte apparition du père de Desdémone au début. Si le rôle d'Othello échoit à Tarzan (Francis Martineau), celui de Desdémone à la Princesse (Véronika Makdissi-Warren), ceux de Cassio et du père de Desdémone au Cow-boy (Alexandre Morais), celui de Iago au Chat (Catherine Larochelle), le Matelot (Alexia Bürger) et le Cuisinier (Sophie Martin) se partagent le rôle d'Émilia qui, divisée, devient Émilie et Lia. Évidemment, si la base est respectée, il faut cependant dire que la trame narra-



*King Lear contre-attaque,*  
d'après Shakespeare,  
mis en scène par Jacques  
Laroche. Spectacle des  
Créations Préhistoriques,  
présenté au Périscope  
à l'automne 2002. Sur la  
photo : Francis Martineau  
(à l'avant-plan), Catherine  
Larochelle, Sophie Martin,  
Alexandre Morais et Alexia  
Bürger. Photo : Denis  
Laroche.

tive est ramenée à sa plus simple expression et que le mouchoir, preuve par excellence de l'infidélité supposée, devient le motif central autour duquel s'articulent presque toutes les scènes. Ainsi, après qu'Othello lui en eut fait don, Desdémone interagit avec son mouchoir comme s'il était un personnage à part entière : recouvrant la main de sa propriétaire qui émerge seule du rideau de scène, ledit mouchoir se prend pour Hamlet et déclame pompeusement : « Êêtre ou ne pas être, avez-vous des questions ? » Un peu plus loin, il devient le comparse de numéros de prestidigitation, entrant par le nombril de Desdémone pour être revomi sur scène, puis traversant son crâne pour ressortir simultanément de chacune des oreilles. Objet de convoitise et instrument de trahison, le mouchoir est à ce point fondamental, dans cette version clownesque d'*Othello*, qu'on peut le croire aussi coupable, aux yeux d'Othello, que Desdémone. Tout comme le regard biaisé de la jalousie rend coupable celle qui ne l'est pas, l'obsession développée pour le mouchoir enfla l'importance de ce dernier jusqu'à ce que,

physiquement démesuré, il reparaisse sous la forme d'un drap que doit combattre Othello avant de pouvoir assassiner Desdémone à la toute fin de l'action. Plus que grotesque, la double confrontation physique donne lieu à une chorégraphie parodique s'inspirant du *Dortoir* de Carbone 14, dont la musique lancinante envahit la scène.

Plus que toutes les autres, cette scène est représentative du travail opéré par le groupe sur la matière shakespearienne : il y a certes réduction et désacralisation du texte d'origine, mais la bouffonnerie ne va jamais sans une intelligence qui assure son efficacité. Le recours à des objets dans lesquels se concentrent les passions des personnages donne comiquement l'impression que les protagonistes ne comprennent rien à Shakespeare et souligne, par la caricature, ce qui peut parfois paraître discutable dans l'œuvre de ce dernier. Par exemple, Iago se meurt de désir pour une spatule obtenue par Cassio en reconnaissance de ses qualités militaires et, bien que cela apparaisse grotesque, il y a enfin une réponse, aussi ridicule soit-elle, à la question : « Qu'est-ce qui justifie les manigances de Iago ? » qui hante les analystes shakespeariens, tel André Green, depuis des décennies. Et il y a bien quelque chose de touchant à voir Iago désirer ardemment la spatule brandie avec arrogance par Cassio, tenter d'en respirer les effluves à défaut de la posséder. Sans être toujours aussi significatifs en regard des motivations des personnages, les objets occupent une place importante dans la représentation et peuvent tout aussi bien servir à instaurer l'esprit naïf nécessaire au bon fonctionnement du spectacle – des petits bateaux en plastique symbolisent la bataille navale gagnée par Othello –, qu'à désigner précisément un rôle auprès des spectateurs – Émilie qui marque chacune de ses entrées en scène par le dépôt d'un amas de draps accompagné de la phrase : « Un gros paquet de linge sale. » Outre l'effet éminemment comique de la répétition d'un geste en apparence gratuit, le « gros paquet de linge sale » évite la confusion lorsque les comédiens échangent des rôles, Émilie et Lia devenant Ia et Go, ou Iago devenant Émilie.

S'il est difficile de rendre compte de l'inventivité du groupe, de l'accumulation des situations loufoques, du délire verbal (« Viens, que je te mette de l'huile autobronzante, mon beau Totem », « Nutello », etc.), des clins d'œil à d'autres productions (*Roméo et Juliette*, la comédie musicale), bref de tout ce qui contribue à faire de ce spectacle une véritable thérapie par le rire, il est cependant aisé de reconnaître que, sans l'excellent jeu des comédiens qui rendent admirablement l'incompréhension naïve du texte shakespearien, tout cela aurait pu s'effondrer. À noter, plus particulièrement, les performances de Catherine Laroche, qui campe un Iago essayant désespérément d'avoir

*King Lear contre-attaque*  
(Créations Préhistoriques,  
2002). Sur la photo : Alexia  
Bürger, Véronika Makhissi-  
Warren et Sophie Martin.  
Photo : Denis Laroche.





*La Vis Comica*, textes de Plaute, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard (Théâtre du Trident, 2002). Sur la photo : Fabien Cloutier, Réjean Vallée et Maryse Beauchamp.

l'air aussi méchant que sa légende (il faut mentionner l'irrésistible scène où elle éclate d'un rire démoniaque alors que, par un jeu d'éclairage, son ombre gigantesque sur le rideau de scène rend plus visible encore la délicatesse de la comédienne); de Francis Martineau, qui nous offre un *Othello* dont la mollesse n'a d'égale que l'idiotie; et de Véronika Makdissi-Warren, sur laquelle repose en bonne partie la cohérence de l'ensemble.

### **La Vis Comica**

Sous le titre *la Vis Comica*, expression employée par les commentateurs de Plaute et qui peut se traduire par « puissance comique<sup>1</sup> », Ronfard met en scène une soirée Plaute qui comprend quatre parties : un Prologue dans la plus pure tradition plautinienne, une représentation en accéléré du *Curculio* avec masques et en latin, une représentation complète et en français de la même pièce et, enfin, un extrait actualisé du *Soldat fanfaron*. Le Prologue, résolument antique même s'il tient compte des téléphones cellulaires que doivent éteindre des spectateurs du XXI<sup>e</sup> siècle, remplit son rôle en présentant succinctement le propos de la pièce et en mettant de l'avant quelques considérations esthétiques d'autant plus à propos que la deuxième partie joue sur l'écart entre les réalités théâtrales latine et actuelle. Cette deuxième partie, à travers le prétexte de la présentation résumée de l'intrigue du *Curculio*, est surtout consacrée à une reproduction des caractéristiques scéniques du théâtre latin, ou du moins de l'image que l'on peut s'en faire – masques, gestuelle typée, outrance des procédés comiques, dimension convenue des situations de la comédie. Sauf pour certains

1. Programme de *la Vis Comica*, p.12.

spectateurs, l'obstacle de la langue oblige une appréhension différente du spectacle pour comprendre le récit, ce qui n'est pas sans charme. La troisième partie, qui reprend le même récit mais cette fois dans son intégralité, est la plus importante des quatre et elle s'articule donc autour du personnage éponyme, le Curculio ou Charançon, baptisé du nom d'un « insecte qui bouffe les récoltes<sup>2</sup> ». Ce Charançon, dans l'espoir de se remplir la panse, consent à faciliter la réunion de son hôte, Phédrome, et de sa bien-aimée, Planésie, qui est la « propriété » du marchand d'esclave, mais dont on découvrira qu'elle est en fait née citoyenne libre. Sur la route du Charançon sont trompés tour à tour le marchand d'esclave, une vieille pocharde, un soldat fanfaron et un banquier avaricieux. Comédie oblige, le tout se termine dans les reconnaissances habituelles du genre et le triomphe des amoureux. La quatrième et dernière partie, sans véritable lien de continuité avec les trois autres, combine Plaute et l'actualité internationale en mettant le texte de la première scène du *Miles Gloriosus* dans la bouche d'un soldat canadien en Afghanistan, et ce, de façon on ne peut plus provocante, en caricaturant à outrance les principaux acteurs du conflit et en moquant la participation canadienne.

La puissance comique, jusqu'à un certain point revendiquée par le titre du spectacle, Ronfard a partiellement réussi à la rendre par les procédés qui lui sont familiers et qui, au cours des années, ont fait sa marque tant comme metteur en scène que comme auteur dramatique : réutilisation d'éléments typiques de courants théâtraux passés et adaptations désacralisantes. Ainsi, on retrouve, dans *la Vis Comica*, le côté festif et parfois provocateur de son travail, tout comme sa fascination pour le génie de certains auteurs, en l'occurrence de Plaute, qui s'inscrit dans une certaine forme de « respect » du texte ou de son esprit. Par exemple, le personnage de Prologus qui apparaît d'entrée de jeu et introduit le propos de l'action à venir auprès du public, cherchant à gagner ce dernier, s'il n'existe pas dans le *Curculio* de Plaute, n'en respecte pas moins les façons de faire et, dans ce cas précis, l'invention ronfardienne sonne plus juste que ne le fera, à partir du milieu de la troisième partie de la soirée, le personnage de la Directrice de théâtre qui, sous des allures modernes, se veut une reprise à peine adaptée de l'Impresario présent dans le *Curculio*. Les deux personnages, en plus d'introduire l'action et de proposer un commentaire auctorial, servent de relais entre les parties et, par leur parenté avec le rôle de maître de cérémonie, contribuent à créer cette ambiance de soirée théâtrale propice au collage de différentes actions. Le passage de Prologus à la Directrice, assez malheureux dans la mesure où Prologus séduit alors que la Directrice ennuie, se veut



*La Vis Comica*, textes de Plaute, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard (Théâtre du Trident, 2002). Sur la photo : Éva Daigle (Planésie) et Ginette Guay (la Vieille). Photo : Louise Leblanc.

2. *Idem*, p. 8.

représentatif de la modernisation progressive des parties. Du *Curculio* latin au *Soldat fanfaron* en Afghanistan, le spectateur passe du dépaysement à la reconnaissance, et l'idée en elle-même est intéressante. Tout comme le sont nombre d'inventions d'une mise en scène qui joue autant du burlesque que de l'allusion subtile.

Ce qui fait cruellement défaut, dans *la Vis Comica*, c'est l'équilibre et la constance dans le jeu des comédiens, et là réside peut-être la faiblesse du spectacle. On ne sait trop s'il faut attribuer les ruptures de ton à la mise en scène ou au manque de conviction des comédiens eux-mêmes, mais le jeu, délicieusement débridé par moments, connaît des baisses de régime d'autant plus déplorables qu'on sent le public prêt à se laisser séduire par le comique sans complexe de Plaute. Ainsi, Jean-Jacqui Boutet, qui n'a pourtant plus à faire la preuve de son aisance dans un tel registre, livre une performance inégale : il est parfois burlesque, parfois ironique et parfois littéralement absent. Inconstance apparaissant un peu inexplicable dans la mesure où, dans les moments où il consent à se livrer totalement au burlesque, Boutet conquiert entièrement une salle écroulée de rire devant ses simagrées d'une efficacité incontestable. Seuls Jack Robitaille, Ginette Guay et, quoiqu'un peu moins convaincant, Réjean Vallée maintiennent le rythme d'un bout à l'autre ; le premier parfaitement à son aise et d'une drôlerie irrésistible dans son rôle de proxénète hypocondriaque, la deuxième nous proposant une Vieille sordide et méprisable à souhait, et le dernier campant un Lycon plus qu'honorable. Moins éclatants, Vincent Champoux et Fabien Cloutier proposent cependant des interprétations assez solides, parfois très réussies, alors qu'Éva Daigle et Pierre-François Legendre, dont les rôles sont centraux, demeurent un peu fades. Pour ce qui est de Maryse Beauchamp, en Directrice de théâtre, il est difficile d'apprécier sa performance, puisqu'on aurait souhaité la disparition du personnage.

### Missions accomplies ?

De ces deux entreprises d'adaptation, peut-on dire qu'elles ont atteint leur objectif commun de dépoussiérer des classiques en provoquant le rire ? Pour amorcer une réponse, il convient peut-être en premier lieu de mettre les choses en perspective. Dans le cas de *King Lear contre-attaque*, l'efficacité du résultat est incontestable : le passage de la tragédie shakespearienne au spectacle clownesque engendre cette atmosphère de légèreté et de gratuité devant laquelle il est difficile de demeurer froid. Sans prétention aucune, le groupe se produit dans la petite salle du Théâtre Périscope et bénéficie de l'absence d'attente de la part du public, cela dit sans vouloir réduire le charme d'une production particulièrement réussie. Par contre, du côté de *la Vis Comica*, l'enjeu est tout autre : Ronfard et ses comparses doivent composer à la fois avec les exigences liées au fait de se produire dans une salle comme celle du Trident et avec les attentes que suscite la création d'une comédie de Plaute, rareté s'il en est une. Dans un tel contexte, l'erreur ou la simple maladresse sont d'autant moins excusées que, devant un choix discutable, le réflexe est de se dire que les créateurs auraient dû s'en tenir à la stricte partition plautinienne qui, en elle-même, contient les éléments nécessaires pour assurer une avalanche de rires. Au-delà de celle du rire, la question fondamentale provoquée par ces deux représentations est peut-être celle du droit au risque en regard du lieu de production. ¶

