

## **Du côté de ceux que l'on chasse** *Antoine et Cléopâtre*

Sylvain Schryburt

Number 118 (1), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24586ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Schryburt, S. (2006). Review of [Du côté de ceux que l'on chasse : *Antoine et Cléopâtre*]. *Jeu*, (118), 51–54.

# Du côté de ceux que l'on chasse

**A**u Théâtre du Nouveau Monde, la tradition veut qu'on programme un Shakespeare ou un Molière par saison. Avec le temps, le poète anglais est ainsi devenu – son homologue français mis à part – l'auteur le plus fréquenté par la compagnie depuis sa fondation en 1951. Le vent semble pourtant tourner. Depuis les huit

dernières saisons en effet, Shakespeare n'a encore jamais manqué à l'appel alors que le dramaturge français, lui, a déjà pris quatre années sabbatiques. Plus qu'à Molière, c'est donc à Shakespeare qu'on revient aujourd'hui avec assiduité, au point d'en faire un prétendant au titre d'auteur phare de la compagnie: le classique qui donne le ton. À la suite de l'échec monumental qui ouvrait la cinquante-quatrième saison du TNM, celui d'*Antoine & Cléopâtre*, il n'apparaît pas inutile de s'interroger ici sur le sort qu'on réserve à Shakespeare, et plus largement aux œuvres classiques, dans le plus prestigieux théâtre de la métropole.

## *Antoine & Cléopâtre*

TEXTE D'APRÈS WILLIAM SHAKESPEARE; ADAPTATION FRANÇAISE: JEAN-MICHEL DÉPRATS. LIVRET, MUSIQUE ET MISE EN SCÈNE: LEWIS FUREY; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE: LOU ARTEAU; DIRECTION MUSICALE ET CHEF DE CHŒUR: STÉPHANE AUBIN; ÉDITION DE LA PARTITION, ARRANGEMENTS ADDITIONNELS ET CHEF DE CHŒUR: ALCIBIADE MINEL; CHORÉGRAPHIES: CLAUDE GODIN; ARCHITECTURE LUMINEUSE: ANICK LA BISSONNIÈRE ET ALAIN LORTIE; COSTUMES: MICHÈLE HAMEL ET GEORGES LÉVESQUE; CONCEPTION DU PERSONNAGE DE LÉPIDE: PATRICK DOCKRILL; MAQUILLAGES ET COIFFURES: ANGELO BARSETTI. AVEC STÉPHANE AUBIN (EUPHRONIUS), JULIEN COMPAGNE (CÉSARION), DAVID CRONKITE (MÉCÈNE), ROXANNE HEGYESY (OCTAVIE), DAVID LAURIN (ÉROS ET SEXTUS POMPÉE), JEAN MAHEUX (MARC-ANTOINE), SYLVIE MOREAU (CLÉOPÂTRE), REHAUD PARADIS (OCTAVE CÉSAR), VIOLAINE PARADIS (CHARMIAN), SYLVAIN SCOTT (ÉNOBARBUS) ET DONALD TARUC (AGRIPPA). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 11 OCTOBRE AU 5 NOVEMBRE 2005.

## Le « bel » amour d'*Antoine & Cléopâtre*

Vers l'an 40 avant Jésus-Christ, à l'heure des derniers soubresauts de la République romaine, le monde connu est gouverné par le second triumvirat qui réunit Lépide en Afrique, Octave César en Occident et Marc-Antoine en Orient. Prisonnier des charmes de la reine égyptienne Cléopâtre, ce dernier a perdu l'audace et la virilité guerrière qui ont fait sa réputation et la gloire de Rome. Il préfère désormais jouir d'une vie de débauche qui, de banquets en beuveries, le détourne de sa femme légitime, de ses devoirs et de ses ambitions. Mais les nouvelles de Rome sont mauvaises où ses excès font parler tant ils paraissent contraires aux valeurs de la République défailante, plus inspirées de Sparte que des raffinements d'Alexandrie. Et l'ascendant de Cléopâtre qui tient Marc-Antoine éloigné des intérêts du pouvoir central n'a rien pour apaiser les

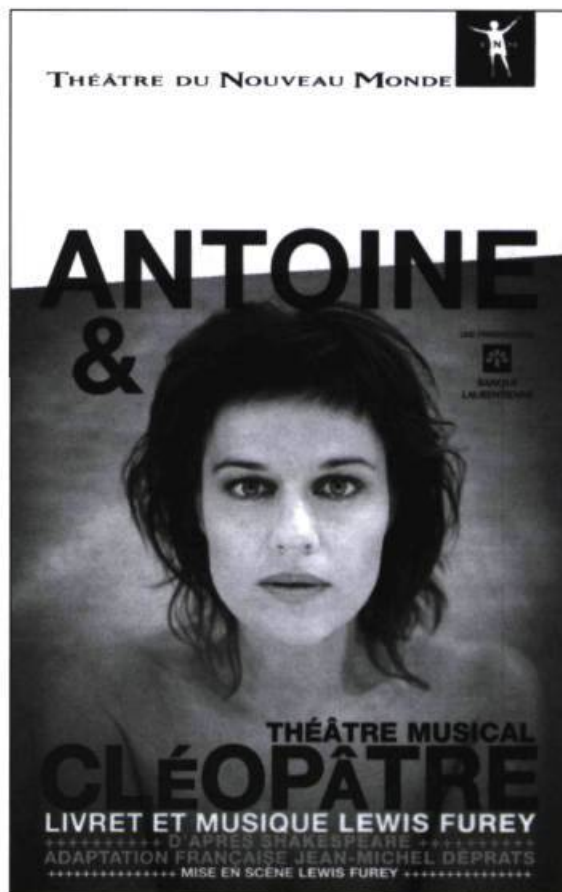
méfiances. Un climat de guerre pointe à l'horizon: le conflit avec César devient inévitable, et le monde est au preneur.

Face à une telle matière, la minceur du livret signé Lewis Furey laisse pantois. Des nombreuses trames qui composent l'œuvre originale de Shakespeare et en font la richesse, Furey a choisi d'élaguer le corps du propos guerrier et politique pour privilégier le récit de l'impétueux amour qui unit la reine égyptienne au triumvir

Marc-Antoine. Ce faisant, on passe rapidement sur les jeux d'alliances et les luttes de pouvoir pourtant au cœur de cette tragédie qui compte tout de même quatre guerres, l'assassinat d'un triumvir, un mariage guidé par la raison d'État et quelques trahisons. On dira que des coupures sont nécessaires pour transformer une si longue tragédie en un livret musical et qu'en ce sens, tout recentrer autour de l'amour d'Antoine et de Cléopâtre peut paraître un choix légitime. Or, même cet amour nous est avant tout présenté comme un sentiment pur, romanesque, détaché de tout intérêt politique, ce qui laisse en plan les motifs plus sombres de la reine d'Égypte qui, pour préserver sa couronne, s'est d'abord liée à Jules César, avant de trouver un protecteur en la personne de Marc-Antoine, qu'elle songe du reste à abandonner dès que sa fortune le quitte. Dans le livret de Furey, ce ne sont là que détails encombrants qui nuisent à la beauté d'une romance pourtant vacillante et à laquelle, vu les circonstances, il est difficile d'adhérer aussi naïvement. Dégagé de ce qui passe ici pour scories, *Antoine & Cléopâtre* glisse alors d'une tragédie sur le pouvoir et la perte de l'honneur à un drame sentimental chanté : une « lecture » aussi inintéressante que réductrice. C'est à se demander pourquoi le programme insiste tant sur la dimension politique de l'œuvre, carte de l'Empire romain et entretien avec le metteur en scène à l'appui... Sur le plateau du TNM, on cherche avec peine les traces de cette réflexion.

Ce que l'on trouve, en revanche, ce sont des chorégraphies ringardes qui veulent désespérément faire moderne, mais qui n'arrivent qu'à souligner à gros traits les propos d'un livret déficient. Celui-ci est rendu sur un mode qui hésite entre chant et parole, aidé en cela par une musique sans âme qui réussit fort bien à évacuer la moindre mélodie, la moindre fluidité. Pour le spectateur qui entend ces musiques une seule fois, le soir du spectacle, elles prennent rapidement l'allure d'un amas indifférencié et sans couleurs. Les morceaux s'enchaînent ainsi l'un après l'autre, comme une succession de capsules isolées (ici, la jalousie de Cléopâtre ; là, une querelle entre Marc-Antoine et César) qui n'arrivent pas à donner une réelle cohésion à l'ensemble, malgré les efforts acharnés de Stéphane Aubin qui dirige la partition avec rigueur et aplomb, assisté de David Cronkite au piano et de Julien Compagne, tous deux musiciens accomplis. Et à travers tout cela, des effets ternes et inutiles, comme ce Lépide remplacé par une sculpture de métal (allez savoir pourquoi !), ce cristal dont hérite Antoine à l'occasion de son mariage avec Octavie, ou cet omniprésent panneau lumineux, style affichage dans un wagon de métro, qui ne sert à rien sinon qu'à distraire l'œil.

C'est pourtant avec vigueur que la distribution défend ce spectacle autrement vaseux. Il faut louer ici la polyvalence des interprètes qui, pour la plupart, passent avec aisance de la danse au chant, à la musique, puis au jeu théâtral. Vocalement, les



premiers rôles Jean Maheux (Marc-Antoine) et Renaud Paradis (Octave César) atteignent même une certaine majesté, malgré un livret qui ne les appuie guère en ce sens. Le jeu du premier est souple et ample, tandis que le second se fait plus nerveux, comme à l'affût, suivant l'esprit des royaumes qu'ils gouvernent. Pour sa part, Sylvie Moreau, dont la voix a ici plus de grâce que le jeu, compose une Cléopâtre jalouse et colérique qui, par moments, semble n'avoir de royale que le titre. Ses meilleurs moments se jouent avec Marc-Antoine, où elle fait preuve d'une passion plus douce.

Mais, aux prises avec un spectacle qui fuit de toute part, tout le talent de l'équipe n'a pas pu éviter le désastre.

### « Shakespeare est du côté de ceux qu'on massacre, que l'on chasse<sup>1</sup> »

Au théâtre de tous les classiques, ceux d'hier et de demain, c'est malheureusement aujourd'hui qu'ils font défaut. *Antoine & Cléopâtre* s'inscrit en effet dans une tendance lourde, appelons cela une direction artistique, qui consiste à appauvrir le répertoire classique pour en faire des *shows* comestibles et distrayants, des objets visuellement agréables où l'excellence de la technique et la bonne tenue des acteurs n'ont d'égale que la pauvreté des lectures qu'on propose. Il y a un mot pour décrire cela : de la poudre aux yeux. Chaque nouvelle saison du TNM apporte son spectacle où un auteur qui n'est pas « d'une époque mais de toutes les époques », généralement Shakespeare, est servi à grands renforts de projections vidéographiques (*la Tempête*), façon burlesque grossier (*les Joyeuses Commères de Windsor*), version comique (*Hamlet*) ou, dernière trouvaille en date, à la sauce comédie musicale. Sous prétexte d'actualiser les œuvres du répertoire, on opte très rapidement pour une surenchère de moyens, une emphase scénographique, un appauvrissement thématique ou une mise en scène faussement subversive que l'on veut nous faire passer pour une « lecture ».

Une lecture opère des choix qui donnent au spectacle sa ligne directrice, sa colonne vertébrale. Elle défend un point de vue assuré qui jette un éclairage inédit sur l'œuvre sans trop sacrifier de sa polysémie, de sa richesse, de ses contradictions. Une lecture fait confiance au texte, ce qui ne l'empêche pas d'en ouvrir les plis ou de lire entre ses lignes. Elle ne cherche surtout pas à tordre l'œuvre pour la faire entrer de force dans un concept, un *flash* qui éblouit sans éclairer ni émouvoir. Peu importe l'audace de la proposition, elle devrait apparaître nécessaire et répondre aux questions que soulèvent son interprétation du texte et les moyens mis en œuvre pour la défendre. Devant une mise en scène, le spectateur ne devrait pas se dire bêtement « pourquoi pas un Shakespeare en théâtre musical ? », « pourquoi pas des effets sonores qui commencent et se terminent avec la pièce ? », « pourquoi pas une tragédie tournée en comédie ? » ; il devrait plutôt se demander « pourquoi » et trouver des éléments de réponse dans la cohérence de ce qu'on lui propose. Or, depuis plusieurs années, trop de pourquoi demeurent sans réponse dans les classiques montés au TNM, parfois même ceux de la modernité, depuis cette *Cerisaie* lubrique où les maîtres recevaient aussi leurs parts d'attouchements (une pratique courante dans la Russie fin de siècle,

1. Toutes les citations sont tirées du mot de la directrice artistique, Lorraine Pintal, dans le programme : « *Antoine & Cléopâtre*. Une bravoure instrumentale et chantée signée Lewis Furey », Théâtre du Nouveau Monde, printemps 2005, p. 3.

comme chacun sait) jusqu'au four d'*Antoine & Cléopâtre* qui s'offre au spectateur comme un immense point d'interrogation.

Le paradoxe est que le TNM réussit plutôt bien dans le répertoire contemporain où l'on a droit à de véritables lectures. C'est *l'Asile de la pureté*, monté dans une mise en scène riche qui joue avec panache et brio de variations sur l'isolement, le contrôle, la sécheresse et l'élévation des âmes. C'est un acteur de la trempe de Marc Béland, incandescent, qui s'appuie sur une distribution d'envergure. C'est une mise en scène qui a l'intelligence de donner aux comédiens une partition conséquente et tout l'espace voulu pour faire ce qu'ils font de mieux : jouer. On peut adhérer ou non, mais on ne peut pas nier qu'il y ait là une forte proposition, une authentique lecture.

**Au théâtre de tous les classiques, ceux d'hier et de demain, c'est malheureusement aujourd'hui qu'ils font défaut.**

La place qu'on réserve à l'acteur dans certains classiques des dernières années soulève en outre un second problème, beaucoup moins répandu heureusement, mais qui n'est pas sans lien avec le premier. À première vue, l'acteur du TNM est partout : à la radio, dans les journaux, en gros plans sur les programmes et les affiches. Pourtant, lorsqu'on le retrouve sur le plateau, il doit parfois jouer des coudes avec la scénographie et l'éclairage, les effets de mise en scène et l'environnement sonore. Sa voix doit être amplifiée si on veut l'entendre, et son jeu demeure prisonnier d'un *cue* de lumière, de l'emplacement d'une projection, d'une chorégraphie maladroite, d'on ne sait trop quoi qui pourrait surgir des cintres. Il est alors au service d'une machine spectaculaire qui ne cherche pas à le mettre en valeur. Et à travers tout cela, on lui demande de défendre un texte ; mieux, de toucher un spectateur ! Avec des productions rétives aux silences, incapables de souffler le temps d'une pause, le temps d'une respiration qui laisse entrevoir l'abîme d'un non-dit, d'un sous-entendu ou d'une nuance, on empêche trop souvent le comédien d'accéder à cette humanité, parfois même à cette transcendance qui, sur une scène de théâtre, en fait un être à part. Que la moitié de la distribution de *la Tempête* soit en fait des projections ou qu'un personnage comme le Lépide d'*Antoine & Cléopâtre* soit remplacé par une sculpture de métal en dit long sur la place qu'on lui réserve parfois. Heureusement, telle n'est pas encore la norme.

Ce qui le devient en revanche, c'est le style « classique du TNM » : une pièce où prime le divertissement. L'œil est séduit, l'oreille bien sollicitée, le public ravi. On y voit défiler de grands acteurs, et les rôles secondaires sont à l'avenant. L'ensemble est toujours présenté avec un savoir-faire irréprochable. On en sort généralement sonné, mais très rarement ému, ébranlé, interrogé, ni même avec la légèreté que procure l'enchantement. Des exceptions ? Il y en a, bien sûr, de bonnes, mais aussi d'excellentes, comme le *Dom Juan* de Martine Beaulne ou, côté classique de la modernité, *les Trois Sœurs* de Wajdi Mouawad. Mais les productions de cette qualité ne font guère contrepoids à une tendance qui s'installe, une tendance dont Shakespeare fait tout particulièrement les frais.

À propos d'*Antoine & Cléopâtre* qui adopte le point de vue des vaincus, Lorraine Pintal écrivait que « Shakespeare est du côté de ceux qu'on massacre, que l'on chasse ». N'est-il pas temps que le plus prestigieux théâtre de la métropole soit à son tour du côté de ceux qui, aujourd'hui, sont si magistralement chassés de son plateau ? **■**