

« Henry IV »

Ginette Michaud

Numéro 32 (3), 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29258ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Michaud, G. (1984). Compte rendu de [« Henry IV »]. *Jeu*, (32), 158–160.

malade, muré dans le souvenir d'une épouse disparue. Décidant d'errer de par le vaste monde, Benjamin vole les bijoux de sa mère et, accompagné de son fidèle valet Magnecrâs, se dirige vers Bruxelles-en-Brabant, haut lieu des plaisirs illicites. C'est à l'auberge du Coq plumé, nom prédestiné, que Benjamin échoue, dans tous les sens du mot. Dépouillé de sa fortune, le jeune noble songe au suicide, mais est sauvé *in extremis* par un fermier charitable. La rencontre « d'un ange dans une auge » (car Benjamin est devenu gardien de porcs) finira de le persuader de rentrer dans le droit chemin, celui du pavillon natal.

Respectant la tradition liégeoise, les marionnettes de bois d'Al Botroûle sont actionnées par une tringle métallique fixée à la tête des marionnettes, bien qu'il soit possible à l'occasion de faire bouger un bras ou une jambe grâce à un fil. Jacques Ancion, qui fait toutes les voix, est accompagné par sa femme Françoise à la manipulation. Chaque tableau est joué dans un décor différent et introduit par un texte en voix off sur fond musical. Les personnages sont des types: le valet faussement naïf qui sait se faire roublard quand son maître est dépossédé de tout, le père inconsolable de la mort de sa femme, le couple domestique-cuisinière (Firmin et Charlotte), les dames de petite vertu de Bruxelles-en-Brabant et leur mac, la tenancière de l'auberge, le fermier au grand coeur.

Le texte est toujours drôle, enlevé, principalement destiné aux adultes comme le veut la tradition liégeoise. Les bons mots se succèdent allégrement, en dialecte et en français (« L'enfer, c'est les parties honteuses de Dieu »). Reprenant un thème qui, depuis Shakespeare au monis, « a toujours figuré au répertoire des montreurs sur tous les tréteaux » européens (*dixit* le programme), Ancion a créé un spectacle tout à fait actuel malgré son respect des traditions. Cela

donne une représentation pleinement réussie, fidèle à la devise du Théâtre: « N'a nouk qui tchoûle » (Y a personne qui pleure).

benoit melançon

« henry iv »

petite association libre, à propos du « henry iv » de mnouchkine

Texte de William Shakespeare. Traduction et mise en scène: Ariane Mnouchkine. Une production du Théâtre du Soleil présentée à la Cartoucherie de Vincennes.

C'est en regardant *l'Oedipe-Roi*, présenté cet été par le Théâtre National de Grèce, que me sont soudain revenus dans l'oeil les traits fulgurants du dispositif scénique du *Henry IV* du Théâtre du Soleil, spectacle que j'avais vu à la Cartoucherie quelques mois auparavant, mais auquel je ne pensais plus. (Qui dira le trajet de nos associations lorsque nous assistons silencieusement à un spectacle qui nous ennuie légèrement?) C'est, en tout cas, devant le labyrinthe en forme d'oeil cyclopéen, devant les costumes à la fois ternes et clinquants (ah, les bottes dorées d'Oedipe!), devant les éclairages froids, tirant entre le bleu et le vert, de cette production toute orthodoxe que les traces les plus spectaculaires du *Henry IV* ont refait surface.

On sait que le *Henry IV* fait partie du projet que poursuit Mnouchkine depuis quelques années déjà, et qui consiste en une grande opération de traduction où se rencontrent les traditions théâtrales de l'Orient et de l'Occident, à partir d'une relecture du cycle (surtout politique) du théâtre shakespearien. L'enjeu est de

taille et je ne sais si le transfert entre ces divers codes a effectivement lieu, ou s'il se satisfait un peu facilement, comme l'a récemment sévèrement reproché Jean Gillibert à Mnouchkine, d'être une simple « japonaiserie ». Mon propos n'est pas d'en discuter ici, et je ne tiens pas, à tout prix, à jeter une note discordante dans le concert quasi unanime d'éloges qu'a suscité le travail de Mnouchkine et de sa compagnie. J'avouerai toutefois que ce long spectacle, d'une durée de quatre heures (entrecoupé d'une pause-repas), ne m'a pas toujours totalement convaincue. Est-ce le propos politique — pour ne pas dire carrément guerrier — de *Henry IV* où tout n'est que stratégie de pouvoir et rapport de forces, et qui m'a paru insuffisamment actualisé; est-ce la mise en scène de Mnouchkine, toute en oppositions duelles très appuyées (elle joue, par exemple, le code « noble » des samourai et des seigneurs contre le code « vulgaire » des guerriers et des voleurs, la

scansion et la maîtrise de la fiction des lettrés contre le flot impur de la parole bâtarde mais vivante de la *vox populi*, la neutralisation de l'expressivité par les masques, contre l'exacerbation de l'expression par les maquillages bouffons, etc.); ou est-ce la traduction-adaptation, plutôt verbeuse, du texte de Shakespeare: toujours est-il qu'aucun de ces aspects explicites n'a vraiment requis toute mon attention. Non, si le *Henry IV* m'a retenue jusqu'à la fin dans ses mauvais gradins, c'est à cause de la splendeur matérielle inégalée du dispositif scénique mis en place par Mnouchkine. Rarement aura-t-on vu tant de beauté pure sur une scène, un peu comme si Mnouchkine avait choisi d'interpréter ces grandes pièces de Shakespeare à travers les signifiants mêmes du Nouveau Monde, dont la cartographie encore incomplète se profile d'ailleurs à l'arrière-plan de ces combats agonistiques, caractéristiques d'un cycle qui touche à son terme. L'or et la soie sont



Maurice Durozier (le Comte de Douglas), Julien Maurel (Boulcoeur), Guy Freixe (Worcester) et Eric Rey (Garde noir), dans le *Henry IV* d'Ariane Mnouchkine. Photo: Michèle Laurent, tirée de *Fruits*, n° 2/3, juin 1984, p. 166.

en effet investis avec une telle force visuelle dans le décor et les costumes qu'ils soufflent presque la place habituellement attribuée aux éléments maîtres de la théâtralité occidentale: le texte et l'acteur passent au second plan, n'ayant d'autre fonction que d'occuper, tels des objets transitoires, notre regard, à la manière des personnages ou des nuages qui traversent sans s'y fixer les toiles orientales.

On peut — en oubliant un instant ce qui se raconte sur le devant de la scène — considérer que tout *Henry IV* est une réflexion sur l'espace du jeu théâtral en Occident. Le spectateur a ici droit de regard sur trois aires de jeu: devant lui la scène immense du *Henry IV*, divisée en sept bandes rectilignes, recouverte de tatamis et complètement nue sauf pour la toile de fond et une monumentale table d'ébène qu'on retirera pour les scènes « ignobles »; à côté de cette scène, celle qui servira le soir suivant pour la représentation de *Richard II* (on jouait alors en alternance les deux pièces) et qui exerce, même éteinte, une présence et une attraction sur la pièce qui est en train de se dérouler; sur le même plan que les gradins, la zone des coulisses, plus ou moins livrée à notre regard au moyen de larges bandes de tissu noir, qui, entrebâillées, soulignent l'interdit plus qu'elles ne le transgressent. Cette extrême rigueur des lieux scéniques, si elle multiplie les points de vision, est pourtant tout le contraire d'un éclatement. Le partage traditionnel scène/salle en zones de lumière et d'ombres n'est pas aboli: maintenu (et même, curieusement renforcé), il est seulement suffisamment déplacé pour laisser entrevoir un autre espace(ment), refoulé par notre théâtralité.

Cet autre espace, ce sont les somptueuses toiles de fond qui en viennent, pour moi, à le suggérer le plus finement. Ces immenses rideaux de soie — on a du

mal, sans les avoir vus *tomber*, à donner une idée de leur grandeur et, paradoxalement, de leur volume — sont, en effet, beaucoup plus qu'un simple « fond ». Captant sans cesse notre regard, porteuses d'une représentation graphique épurée du « drame », se succédant de plus en plus rapidement au rythme des combats, ces toiles agissent comme un écran qui libère l'imaginaire du spectateur.

Ces voiles de soie recouvrent — et oblitèrent aussi jusqu'à un certain point — la force du discours politique. Il y a peut-être là un paradoxe qu'il vaut la peine de souligner: une contradiction est à l'oeuvre, entre le texte et sa mise en scène, entre la fadeur de la leçon politique et l'incroyable raffinement des matériaux utilisés. Qu'il s'agisse des percussions qui rythment et battent le corps des spectateurs de manière ininterrompue, qu'il s'agisse de l'énergie vitale des comédiens-acrobates qui traversent la scène en rayant l'espace de leur corps-idéogramme ou qu'il s'agisse de ces magnifiques rideaux-écrans, tout concourt à neutraliser, sinon à annuler, la pensée, et même la volonté d'analyse, chez le spectateur. On suscite ainsi sa pulsion la plus archaïque: le plaisir de voir, la magie, la fascination, bref l'illusion la plus brillante sont ici irrésistiblement déclenchés. On cherche peut-être aussi à faire éprouver au spectateur le passage d'un certain *satori*, d'un certain vide. Jouissance du vide: comment décrire autrement la volupté particulière ressentie devant les brusques apparitions de ces minuscules personnages flamboyants qui, à la tombée du rideau, naissent des remous de la soie bruissante et prennent forme sous nos yeux? Cette vision éblouissante, cette parfaite maîtrise formelle, cette trace sitôt effacée que produite: voilà ce qui me reste de *Henry IV*.

ginette michaud