

Chercher une respiration Entretien avec Françoise Faucher

Solange Lévesque

Numéro 48, 1988

Échos shakespeareiens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28346ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lévesque, S. (1988). Chercher une respiration : entretien avec Françoise Faucher. *Jeu*, (48), 69–72.

chercher une respiration

entretien avec française faucher

Solange Lévesque — *Selon vous, qu'est-ce que le travail d'Alice Ronfard a apporté à la Tempête, à Shakespeare et à la manière de monter les classiques au Québec?*

Françoise Faucher — Pour répondre à cela, il faut remonter au tout début. D'abord, Alice a fait une traduction de *la Tempête*; Marie Cardinal l'a supervisée à la toute fin, mais ça demeure un texte d'Alice. Ce qui était magnifique dans cette *Tempête*-là, c'est que le texte se disait d'une façon extrêmement fluide; les images sont très fortes, et il me semble que le rythme se rapproche beaucoup de celui de Shakespeare. On l'*entendait*, ce beau texte. Tout à fait par hasard, j'ai vu à la télévision la scène de la fin, jouée par des comédiens français au Festival d'Avignon, et j'ai pu écouter, notamment, la dernière petite tirade de Prospéro (interprété par Pierre Dux). La traduction qui avait été retenue n'avait rien à voir avec celle d'Alice. Le texte d'Alice était d'une incroyable sensibilité, d'une réelle présence, et il provoquait un tel écho chez le spectateur! Cette courte scène y est devenue un petit morceau bouleversant, alors que de l'autre côté elle n'était rien d'autre qu'une fin de pièce, avec une pirouette; toute l'émotion, la sensibilité, la sensualité en étaient retranchées. Cela souligne à quel point déjà le travail d'écriture a été important. Ensuite, Alice a eu l'idée d'introduire la vidéo, pour compenser le fait que l'espace scénique, à Go, manquait de hauteur. Ces trois écrans sur scène ont d'abord pu sembler insolites, dans un pareil contexte, mais ils sont extrêmement efficaces. Dans sa vision globale, Alice n'a pas voulu tordre le bras à Shakespeare en jouant une autre pièce; on a vraiment joué la pièce d'une façon classique, très très proche du texte de Shakespeare; mais à cela s'ajoutait tout à coup cette modernité, le regard neuf d'une jeune metteuse en scène qui se servait des moyens techniques qui sont à la disposition des metteurs en scène de notre époque, c'est-à-dire des projections de films, et une sonorisation extrêmement sophistiquée, en particulier lors de la scène de la tempête. Dans cette oeuvre, la magie joue un grand rôle; et la magie, c'est un apport technique qui nous l'a donnée, sans que soit dénaturé du tout le texte de Shakespeare. J'ai trouvé cette idée très fine, très intelligente. Même si elle est jeune, Alice est dans le métier depuis fort longtemps, et elle possède une culture théâtrale extrêmement solide; elle a beaucoup réfléchi à tout ça, et elle nous a nourris, d'une façon très profonde, en éclairant toutes les dimensions que pouvait receler l'oeuvre. La pièce ne se réduisait pas à la vengeance d'un magicien appelé Prospéro; c'était la vie, c'était le théâtre qui est la vie, toutes choses et toutes idées chères à Shakespeare. L'oeuvre mettait aussi en jeu des rapports père-fille très forts et nouveaux, peu fréquemment rencontrés au théâtre; également, elle révélait la profondeur des émois amoureux, des relations entre dominants et dominés, les passations de pouvoir, la lutte pour le pouvoir. Alice a donc vraiment éclairé le texte avec raffinement, intelligence, et avec beaucoup de dynamisme.

S.L. — *Est-ce que l'idée de dédoubler le personnage de Prospéro, grâce à la vidéo, a modifié votre façon d'approcher le personnage?*

EE — Non, pas du tout. La vision de départ d'Alice a été de donner un rôle d'homme à une femme, et puis elle a voulu préciser son propos; c'est comme si le comédien à qui Prospéro était destiné, à savoir Gabriel Gascon, un soir, comme ça, décidait de me passer l'attribut le plus voyant du personnage, c'est-à-dire son chapeau. Une façon de me dire: «Ce soir, amuse-toi si tu veux, joue-le ce personnage, toi qui es du sexe opposé.» Et moi je prenais le chef, je m'emparais du personnage. Dès l'instant où je m'en emparais, ce personnage-là m'appartenait. Entre les interventions de Prospéro homme et celles de Prospéro femme, une alternance se produisait qui s'accroissait vers la fin; pendant la plus grande partie de la pièce, Prospéro homme était très peu présent, sinon comme une espèce de regard; dans l'idée d'Alice, il regardait pour voir si la petite copine se débrouillait bien dans son personnage d'homme!

S.L. — *Il y avait quelque chose d'un clin d'oeil là-dedans...*

EE — Une espèce de clin d'oeil. Et puis tout d'un coup, une forme de dialogue s'établissait entre nous deux; Prospéro homme pouvait avoir certaines pensées alors que moi, je dirigeais les opérations sur le terrain; c'est ainsi que ça s'est partagé. La pièce se terminait sur une idée très belle, celle de faire intervenir Prospéro-Shakespeare en faisant réciter à Gabriel Gascon le monologue ultime dans le vieil anglais de l'auteur; je m'en emparais ensuite pour le passer au public en français. Mais jamais je n'ai senti que le personnage ne m'appartenait pas tout à fait; Prospéro, c'était moi.

S.L. — *C'était vous tout entière et tout entier...*

EE — Absolument. Ça n'a pas changé du tout ma vision du personnage. J'ai abordé le rôle comme si ce n'était pas un rôle d'homme, mais je me suis campée sur mes deux pieds *autrement*; c'est dans mon corps que je l'ai senti. Quand vous avez une pensée claire, que vous soyez homme ou femme, vous avez cette même pensée-là... On n'est pas si différents que ça... Sinon, peut-être que, quand on est femme, on a une façon plus tendre d'exprimer certains gestes, une certaine fluidité dans les mouvements... Disons que je me suis campée sur mes deux jambes. Mais je ne me suis pas dit: «Je suis un homme, je prends ma grosse voix!» Je n'ai pas fait comme si j'avais du poil au menton, ce n'est pas ça, c'est bien plus simple; je ne jouais pas un travesti. Et puis les costumes aidaient beaucoup, ces kimonos unisexes.

S. L. — *Ce personnage, vous l'avez pris et compris de l'intérieur...*

EE — Oui, certainement, comme je le fais généralement. À ce moment-là, les gestes viennent.

S.L. — *En général, comment travaillez-vous un rôle?*

EE — Je ne sais pas vraiment comment ça se passe. J'essaie de me fondre et d'absorber à la fois... J'ai l'impression que ça se fait.. comme en amour: on donne et on prend... C'est toujours ça dans la vie. Comment cela se passe-t-il pour le peintre devant sa toile, pour l'écrivain devant sa page blanche? Ce sont des mécanismes qui nous échappent.

S.L. — *Heureusement!*

EE — Oui, heureusement! Quand on commence à se demander: «Comment est-ce que je mets un pied devant l'autre?», on ne marche plus, on est paralysé... C'est à la fois plus compliqué et plus simple que ça.

S.L. — *Au Québec, on constate actuellement un regain d'intérêt pour les classiques, pour Shakespeare; comment expliquez-vous ce retour aux grands auteurs?*

EE — D'une part, je comparerais ça à la vie... La mode passe du court au long, on redécouvre le rétro... Je vois dans les magazines des petits tailleurs que je portais en 1950. La vie, c'est un éternel recommencement! Une fois qu'on est passé par les égarements — qui étaient nécessaires — de la création collective, on retourne aux sources, on redécouvre les oeuvres concoctées par un seul auteur, homme ou femme, dans le mystère d'un cabinet de travail. Par ailleurs, plus profondément, nous vivons une fin de siècle où, dans tous les domaines, les gens éprouvent le besoin de se ressaisir et la nécessité d'un environnement pur, pour respirer comme il faut, pour se prémunir contre une mort certaine, imminente. C'est peut-être une respiration qu'on vient chercher là, chez les grands comme Shakespeare. On replonge vers les racines, aux sources de la culture, pour voir si les aînés ne pourraient pas avoir des réponses à proposer à notre désarroi, si on ne trouverait pas chez eux des échos à nos angoisses. On les questionne... Au fond, l'angoisse humaine ne change pas tellement à travers les siècles: elle s'exprime différemment.

S.L. — *C'était la première fois que vous jouiez du Shakespeare, je crois?*



Françoise Faucher en Prospero. Photo: Louise Oligny.

EE — Ah!.. Il m'arrive plein de premières fois en ce moment! C'était la première fois que je jouais du Shakespeare, c'était la première fois que je jouais un homme, évidemment, ça été la première fois que je faisais de la tragédie aussi, dans *Pbèdre*; cette année, c'est la première fois que je fais de la mise en scène, avec *Elvire Jouvet 40*... Je suis très jeune dans le métier!

S.L. — *Vous avez accordé plusieurs entrevues sur ce sujet; on vous a beaucoup questionnée sur ce que signifiait pour vous de jouer un homme... Y a-t-il des questions qu'on ne vous a pas posées, des points qu'on n'a pas fait saillir et que vous jugez importants, concernant la Tempête?*

EE — Non... Vous voyez, ce que vous me demandez là, à propos de la façon dont Alice Ronfard a éclairé tout ce travail, c'est une chose qu'on a moins abordée... Alice était très présente. Elle est marrante... Elle possède l'enthousiasme, et puis elle a une véritable vision de metteur en scène. Nous allons d'ailleurs travailler ensemble à *l'Annonce faite à Marie* de Claudel. Et puis il y avait aussi Ginette Noiseux; c'est important de sentir qu'il y a autour de vous un dynamisme qui vous porte. Tout ça c'est à cause de Ginette, cette espèce de grande folle qui, après *Pbèdre*, est venue me voir et m'a proposé de but en blanc de jouer Prospéro!... C'était quand même audacieux de sa part. Ça m'est apparu tellement incongru comme proposition que j'ai dit oui tout de suite!

propos recueillis par **solange lévesque**



«Prospéro est à la fois le personnage central de *la Tempête* de Shakespeare et le maître d'oeuvre de la tempête qui constitue le fondement même de la pièce.» Photo: Louise Oligny.