

« William s »

Micheline Letourneur

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27591ac>

[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

Letourneur, M. (1991). Compte rendu de [« William s »]. *Jeu*, (60), 124–128.

hiératique des toutes les reines en présence. J'en viens maintenant au rôle de Pol Pelletier qui est sans conteste le plus intéressant de l'ensemble. Le personnage d'Anne Dexter joué par la comédienne est tout d'abord celui d'une femme triste et silencieuse, pensive, attentive et méditative, spectatrice du théâtre de la parole et de la tragédie qui se jouent sous ses yeux. Quand elle prend la parole, elle montre une grande richesse intérieure et une chaleur humaine. Cette Anne Dexter de Pol Pelletier apparaît comme la nostalgie même de la pureté. Sa quête de l'identité se traduit par une attitude paradoxale face à la duchesse d'York, à qui elle ne cesse de poser des questions ou bien qu'elle remet en cause en interrogeant la mémoire de la famille. Pol Pelletier investit ce rôle d'une grande intensité, et cette présence devient le pivot dramatique du spectacle.

La passion théâtrale de Charette aura donc donné une mise en scène un peu hétéroclite, mais en même temps elle aura permis, par le biais de ces rôles cathartiques, de faire triompher une certaine féminité.

wladimir kryszinski

«william s»

Texte d'Antonine Maillet. Mise en scène : André Brassard; décor : Richard Lacroix; costumes : François Barbeau; éclairages : Claude Accolas. Avec Michel Dumont, René Gagnon, Guy Nadon, Jean-Louis Roux, Linda Roy, Michelle Rossignol, Lénie Scoffié, Marie Tifo et Jean-Guy Viau. Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 16 avril au 11 mai 1991.

une histoire de costumes

Un jeune comédien anglais assis à côté de moi lors d'une représentation de *la Tempête* à l'Espace Go, il y a quelques années, m'avait surpris en me livrant la réflexion suivante : nous étions chanceux, nous francophones, de jouir de la liberté d'adaptation où nous place l'obligation de *traduire en français* le théâtre de Shakespeare, alors que les Anglais restaient «pognés» avec les transcriptions érudites des Quartos et des Folios originaux! Il était emballé par la latitude ainsi offerte à ceux de nos metteurs en scène qui tentent l'aventure de livrer au public d'ici leur propre lecture de l'une ou l'autre des pièces. Il ne manquait pas une occasion de découvrir une version montréalaise d'un Shakespeare en français!

L'enthousiasme d'un spectateur d'outre-Atlantique nous ferait conclure à tort que toute représentation d'une pièce de Shakespeare, pour le public anglophone de par le monde, se résume *obligatoirement* à une célébration du vieil anglais, en costumes d'époque. C'est loin d'être le cas, et Northrop Frye, parmi des dizaines de mises en scène ayant choisi le parti de transposer ou d'actualiser telle ou telle pièce, raconte qu'il a vu (et aimé) «*Peines d'amour perdues* dans un décor édouardien, avec des costumes de tennis» et «*Troilus et Cressida* en costumes modernes (Thersites portait un masque à gaz¹)». Mais,

1. Northrop Frye on Shakespeare, Fitzhenry & Whiteside Ed., traduit en français par Charlotte Melançon sous le titre *Shakespeare et son théâtre*, Montréal, Boréal, 1988, 269 p.

Shylock (Jean-Guy Viau), la Mégère [apprivoisée] (Marie Tifo), Falstaff (Michel Dumont) et Hamlet (René Gagnon), réunis par Antonine Maillet dans *William S*. Le propos de l'auteur ici «n'est pas tant de faire connaître que de se donner une occasion de présenter sa vision de certains personnages». Photo : Guy Dubois.



voilà : pour une adaptation anglaise, tout se passe comme si le seul «jeu» possible était celui du choix de l'époque. Une simple histoire de costumes, donc.

Pour comprendre cette situation, il faut avoir en tête à quel point la culture anglophone est truffée, pétrie, de citations, expressions, personnages tirés tout vifs de l'œuvre du dramaturge. Toute transformation, altération ou modernisation du texte comme du contexte est repérée facilement par le public et difficilement acceptée, voire sévèrement critiquée, si elle ne fait partie d'un projet cohérent, conséquent et réellement novateur de relecture. Le résultat, c'est que les représentations de Shakespeare en langue anglaise se donnent généralement selon deux modes extrêmes.

Il y a d'une part le genre conservateur, traditionaliste, aux relents scolaires plus ou moins forts : dans ce contexte, *Miranda*, la jeune fille de *la Tempête*, pourtant échouée avec son père sur une île déserte en Méditerranée depuis quinze ans, est habituellement présentée, Renaissance

oblige, parée telle une princesse italienne contemporaine de Rubens, d'une robe de soie jaune à la florentine et d'une coiffure compliquée, même époque, ou encore vêtue à la mode élisabéthaine et chaussée d'escarpins de brocard. Et d'autre part, le genre résolument modernisant, dont le *Hamlet* postmoderne de Hillar Liitaja² offre un exemple aussi parlant que les raquettes de tennis et le masque à gaz du professeur Frye.

william qui?

Il n'y a pas, dans la culture française, l'équivalent de ce que Shakespeare représente pour l'anglaise. Il est donc difficile à un francophone de se donner une image adéquate de cette position exceptionnelle. Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler qu'il produisit son œuvre dans ce qui n'était, à la fin du XVI^e siècle, qu'un royaume de deuxième ordre, quatre fois moins peuplé que la France ou l'Espagne, qui réglaient alors, à elles deux, les destinées du monde occidental.

2. Présenté à l'Espace Libre par le DNA Theatre de Toronto pendant le Festival de théâtre des Amériques 1989. Voir l'article de Pierre Lavoie dans *Jeu* 55, 1990.2, p. 51.



Son œuvre gigantesque, comparable en cela à celle d'Homère pour les Grecs, a donné à la langue anglaise ses titres de noblesse, et une culture au petit peuple énergique qui la parlait (par opposition aux autres peuples du Royaume, qui parlaient le gaélique ou le gallois, et à la Cour, le français). Ses huit drames historiques, élevant les sordides et sanglantes rixes tribales entre familles régnantes (Lancastre, Tudor, York, etc.) au niveau des récits héroïques des Anciens, ont contribué à forger la conscience nationale anglaise, aussi sûrement que la victoire d'Azincourt sur les armées du roi de France Charles VI, ou que celle remportée sur l'Invincible Armada de Philippe II d'Espagne. Aussi n'est-il pas étonnant que, pour certains anglophones, toucher à Shakespeare constitue une sorte de sacrilège.

Il n'est pas « toujours mauvais de transformer Shakespeare, de changer les costumes et le reste »,

enseignait le même Northrop Frye à ses étudiants du Victoria College de Toronto. Pour un anglophone, modifier le texte original, connu, *appris par cœur* sur les bancs de l'école, c'est déjà « transformer Shakespeare ». Le savoureux « pas toujours mauvais » représente par ailleurs un bon indice de ce que le grand critique shakespearien pensait en général de ces audaces : pour mériter, de sa part, les qualificatifs élogieux de « charmante », « d'émouvante réussite », les deux productions évoquées plus haut devaient être, par ailleurs, d'une qualité exceptionnelle³.

shakespeare? connais pas!

Restituer ou révolutionner : chanceux, en effet, les metteurs en scène montréalais (et ils furent nombreux, particulièrement depuis quatre ans,

« Pourquoi aussi avoir infligé aux comédiens, pour matérialiser la situation d'accusé où ses personnages placent leur créateur [Shakespeare, interprété par Guy Nadon], cette embarrassante sphère? »
Photo : Guy Dubois.

3. Frye témoigne, pour s'en réjouir, de l'existence de versions « abrégées et intelligemment adaptées » de certaines pièces devenues indigestes à la lecture (les quatre pièces qui composent le cycle sur la guerre des Deux-Roses, par exemple).

à se frotter à l'univers du grand Will) ont échappé à chacune de ces deux contraintes. Nous avons pu suivre, dans le sable qui tapissait le sol de l'Espace Go, les pas d'une Miranda à peine vêtue, sauvageonne blondie et hâlée par le soleil, sans pour autant avoir l'impression d'être conviés à la violation choquante d'un sanctuaire national! De la même façon, en «revisitant» le *Cycle des rois*, Jean Asselin et Omnibus ne couraient pas le risque de froisser la susceptibilité patriotique du public de l'Espace Libre. Le fait d'avoir pu conjuguer, dans cette production, une scénographie innovatrice, vraiment originale, avec le texte pourtant désuet de François Victor-Hugo, est le signe de cette latitude dont parlait mon Anglaise.

Chanceux public d'ici, qui découvre ou redécouvre un des plus grands auteurs de la dramaturgie mondiale, sans l'épaisse couche de vernis «Kulturel» ni la connotation d'ennuyeux pensums scolaires qu'il revêt si facilement pour un anglophone!

Pour écrire son *William S* (texte publié aux Éditions Leméac), Antonine Mailet est partie quant à elle d'une hypothétique quasi-ignorance : le lecteur de son texte est supposé ne rien connaître du théâtre de Shakespeare. Un tel parti pris est un peu malheureux, dès le départ, quand on pense que depuis ce qu'on a rapidement baptisé le «printemps shakespearien⁴», sans se douter qu'on entamait plutôt une série d'années shakespeariennes, les occasions n'ont pas manqué de découvrir de larges pans de la galaxie Shakespeare, que ce soit sous forme de représentations de diverses œuvres (*Roméo et Juliette*, *Richard III*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Comme il vous plaira*) ou de créations à partir de l'œuvre (*À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux et *Falstaff* de Jean-Pierre Ronfard). Mais, bon. Ménager un accès à cet univers pour celui qui l'ignore, du fait des lacunes de sa culture ou encore de son jeune âge, n'est pas une mauvaise idée en soi.

4. Mars-avril-mai 1988 : le *Songe d'une nuit d'été*, la *Tempête* et le *Cycle des rois*, déjà cités.

des conflits de basse-cour

Mailet n'a pas cette modestie du pédagogue qui raconte et s'efface derrière l'œuvre pour le plus grand profit de son auditoire. Son propos ici n'est pas tant de *faire connaître* que de se donner une occasion de présenter sa vision de certains personnages. C'est Shakespeare le moraliste qui l'intéresse. Encore une fois, *why not*?

Elle a donc rassemblé les personnages-titres des pièces les plus célèbres (*Hamlet*, *Lady Macbeth*, *Lear*, *Juliette* et la *Mégère*), deux autres créations du grand dramaturge qui sont devenues de véritables mythes par la magie de son génie (*Falstaff* et *Shylock*), auxquels s'ajoutent la Nounou de *Juliette* et, *last but not least*, Shakespeare lui-même que ses créatures entendent mettre en accusation. L'ambition de ce *William S* est d'ajouter sa contribution à quatre siècles de dissertations sur la lâcheté de Falstaff et l'indécision d'*Hamlet*, et aux quelques décennies d'interrogation sur l'antisémitisme du *Marchand de Venise* et la misogynie de la *Mégère apprivoisée*.

Autant le dire d'emblée, rien de moins shakespearien que ce voyage organisé par Antonine Mailet au pays de Shakespeare. Raconter un auteur à la manière de cet auteur (comme l'a assez bien réussi Claude Laroche pour Molière dans sa *Nuit de Molière*) n'est sans doute pas à la portée de tout le monde : l'indigence de l'action dramatique, l'absence d'intrigue, la pauvreté de la langue et l'extrême simplification des personnages de ce *William S* nous mènent aussi loin que possible de l'univers du dramaturge.

Après un édifiant monologue, qui prête à Shakespeare des propos existentiels aussi insipides qu'incohérents, suivent plusieurs scènes de remplissage. Un débat oiseux pour savoir qui, de Shakespeare et de ses personnages, est né de l'autre : l'œuf? ou la poule? «Nous sommes tous sortis de lui. Et pourtant, lui-même est né de nous. [...] sans Prospero, Othello, Richard III, Antoine et Cléopâtre et Lady Macbeth, Shakespeare n'est rien.» Et un autre, tout aussi besogneux, sur les immortalités comparées de l'auteur et de ses créatures. On enfile les clichés comme autant de perles. L'utilisation répétitive

des passages les plus connus (Hamlet rabâchant jusqu'à plus soif les lignes tronquées, extraites de son fameux monologue, Lady Macbeth hallucinée frottant dix fois les taches de sang sur ses mains) devient vite éprouvante. Déployé en éventail, le *Who's who* shakespearien est laborieusement mis à contribution pour faire rire la galerie.

Et puis, au moment où on commence à se dire qu'on en aurait appris davantage sur Shakespeare en deux pages de Northrop Frye, et sur l'humaine condition en une couple d'heures à la cour municipale, l'aile du grand dramaturge nous effleure : telle repartie de la Nounou de Juliette, tel échange de répliques entre la Mégère et son créateur atteignent leur cible. Le plaidoyer de Shylock m'a eue, comme d'habitude : dès qu'on laisse parler Shakespeare, l'émotion est garantie!

Au Rideau Vert, où une imposante équipe de professionnels était réunie sous la houlette d'André Brassard, tout contribuait à accentuer la superficialité globale de ce *William S.* De l'escalier de métal en spirale solidaire d'un vaste plateau tournant, tous deux presque inutilisés, à la distribution prestigieuse contrainte au cabotinage, le mieux était cruellement l'ennemi du bien. Pourquoi aussi avoir infligé aux comédiens, pour matérialiser la situation d'accusé où ses personnages placent leur créateur, cette embarrassante sphère? Probablement voulait-on nous faire saisir l'universalité du dramaturge, au cas où on n'aurait pas encore compris. Je me demande si l'ardeur enthousiaste de collégiens néophytes et un bon vieux pilori de bois comme sous l'Ancien régime n'auraient pas tiré meilleur parti des quelques moments heureux que contient la pièce.

micheline letourneur

«shakespeare, l'opsis et vous»

Exercice de mise en scène. L'extrait choisi est la scène 2 de l'acte I de *Richard III* de William Shakespeare. Coordination artistique : Jean-Luc Bastien. Mise en scène et interprétation (dans l'ordre de présentation) : Martin Faucher, avec Hélène Mercier et Guy Thauvette; Gilbert Lepage, avec Nathalie Gascon et Widemir Normil; Alice Ronfard, avec Margaret McBrearty et Denis Sénéchal; Serge Denoncourt, avec Geneviève Rioux et Jean-François Blanchard; Luce Pelletier, avec Annick Bergeron et Pierre-Yves Lemieux. Production du Théâtre de l'Opsis, présentée dans les maisons de la Culture en mars 1991.

le théâtre en exercice

Pour la seconde fois, le Théâtre de l'Opsis nous convie à une belle leçon de théâtre. Après l'affrontement de Camille et de Perdican (*On ne badine pas avec l'amour*), la compagnie nous sert la confrontation entre Lady Anne et Richard III. L'exercice de mise en scène se double d'un spectacle équivalent à n'importe quel autre. Je devrais préciser : de plusieurs spectacles, la scène étant cinq fois réinstallée dans un cadre, dans une esthétique théâtrale et avec des interprètes différents. Le plaisir du spectateur, moins primaire (l'anecdote y perd forcément de son attrait) mais plus raffiné (la découverte du champ complexe de la mise en scène et de l'interprétation) y est grand, et l'enseignement en matière théâtrale précieux.

Non seulement l'Opsis récidive, mais il pousse plus avant l'expérience en s'attaquant à un classique nettement plus difficile. La deuxième scène de *Richard III* de Shakespeare est écrite en vers, donc plus codée et, aux yeux du spectateur, moins familière. Alors que le duo Camille-Perdican de la petite fontaine semblait tout droit sorti d'un film de Rohmer et opposait des conceptions amoureuses parfaitement modernes, le tandem shakespearien se loge plus loin dans l'Histoire, évoque les Plantagenet et, surtout, nous plonge dans les plus hauts accents de la tragédie. Richard III, le terrible, vient de tuer père et mari de Lady Anne et, devant le cadavre encore fumant de ce dernier, il tente de la séduire... Semblable situation limite, propre à la tragédie, n'est pas sans effrayer le public non averti.