

« Le Songe d'une nuit d'été »

Marie-Christine Lesage

Numéro 77, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27670ac>

[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

Lesage, M.-C. (1995). Compte rendu de [« Le Songe d'une nuit d'été »]. *Jeu*, (77), 212–217.

chorégraphie du déchirement amoureux qui est perceptible que la force des émotions — leur violence aussi — et la douleur de la femme et de l'homme.

Du rôle de participant-voyeur à celui de témoin-arbitre, le spectateur du film et celui du théâtre sont aussi différents que le scénario du film l'est de son adaptation théâtrale. Il n'est pas question ici de dire que le film est meilleur ou moins bon que l'adaptation théâtrale, mais il me semble toujours intéressant de voir comment ces deux médias servent différemment un même sujet, un même échange dialogué.

En terminant, il est important de souligner combien cet échange-déchirement amoureux est d'actualité mais combien le texte de Bergman a mal vieilli. Sa mise en scène cinématographique reste intacte, datée... de 1973 ! Par contre, le texte transposé au théâtre aujourd'hui sonnait par moments un peu faux et le décalage de générations était fort sensible et transformait par moments ce beau texte en un drame bourgeois démodé. Pourquoi forcer l'universalité, la contemporanéité d'un texte en l'habillant à la mode d'aujourd'hui, quand il est en soi marqué du sceau d'une dynamique amoureuse qui s'abreuve certes à des thèmes universels, mais qui date néanmoins d'une autre époque ? Et cette autre époque, pourquoi ne pas la montrer et la laisser, comme Marianne et Johann, parler à son tour ?

Isabelle Raynauld

« Le Songe d'une nuit d'été »

Texte de William Shakespeare ; traduction : Normand Charette. Mise en scène : Robert Lepage, assisté de Philippe Soldevila ; décors : Carl Filion ; costumes : Isabelle Larivière ; éclairages : Sonoyo Nishikawa ; musique : Pierre Brousseau ; maquillages : Éline Pearson et Claudie Gagnon. Avec Bertrand Alain (Starveling, Moutarde, un valet), Jacques Baril (Démétrius), Daniel Bélanger (Chrysalide, un valet), Bobby Beshro (Snout, Petit Pois, un valet), Sylvie Cantin (Hélène), Simone Chartrand (Hermia), Tony Conte (Obéron, Thésée), Julien Forcier (Égée), Marie-Thérèse Fortin (Hippolyta, Titania), Jacques-Henri Gagnon (Bottom), Angela Laurier (Puck, Philostrate), Jacques Leblanc (Quince), Jules Philip (Snug, Araignée, un valet), Rychard Thériault (Flûte) et Réjean Vallée (Lysandre). Production du Théâtre du Trident, en collaboration avec le Grand Théâtre de Québec et Ex Machina, présentée du 3 octobre au 4 novembre 1995.

Dans les eaux d'Éros

Dans les entretiens réalisés par Rémy Charest, Robert Lepage dit qu'à défaut d'avoir les moyens, au Québec, d'explorer des idées de mise en scène en ateliers préparatoires, il choisit l'autre chemin, celui de « revenir au même texte le plus souvent possible¹ ». Aussi présentait-il, pour l'ouverture de la saison du Trident, sa troisième version du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Après la plateforme tournante au TNM, la boue au Théâtre National de Londres, c'est l'eau qui cette fois constitue l'élément princi-

1. Rémy Charest, *Robert Lepage : quelques zones de liberté*, Québec, L'instant même/Ex Machina, 1995, p. 136.



Photo : Daniel Mallard.

pal de la représentation. Cette création de la pièce autour d'une matière concrète témoigne d'une fertile approche du texte, où une grande attention est accordée aux images, aux sensations et aux métaphores visuelles que l'œuvre suggère. Bien sûr, cette représentation comporte des lacunes, notamment sur le plan du jeu et de la stylisation ; néanmoins, elle témoigne d'une maturité nouvelle chez Lepage quant à son approche du texte : son écriture visuelle s'intègre ici beaucoup plus profondément à celle de la pièce. Alors que dans certaines de ses mises en scène précédentes son écriture scénique pouvait paraître plaquée sur le texte, on perçoit cette fois une véritable interpénétration des deux.

Le Songe d'une nuit d'été est une comédie fantasque qui entremêle trois mondes différents : celui de la cour royale de Thésée et d'Hippolyta, celui de la troupe

des artisans-comédiens et celui, surnaturel, des fées, sur lequel règnent Obéron et Titania. La pièce s'ouvre sur un air de tragédie, mais glisse rapidement vers une comédie teintée de légende et de surréel. Alors que Thésée se prépare à épouser Hippolyta le jour de la nouvelle lune, Égée vient se plaindre de sa fille Hermia, qui refuse d'épouser Démétrius parce qu'elle aime Lysandre. Thésée laisse alors à Hermia jusqu'à ses noces pour décider de son sort : ou elle épouse Démétrius, ou elle se condamne soit à mourir, soit à renoncer à la société des hommes. Ainsi s'amorce la longue fuite nocturne dans les bois des deux amoureux clandestins, suivis d'Hélène, la fidèle compagne, et de Démétrius, le prétendant jaloux. Hélène, follement amoureuse de Démétrius, est rejetée de façon méprisante par lui. Au cœur de la forêt, les deux couples, l'un amoureux, l'autre désaccordé, seront victimes d'étranges sortilèges. Obéron et Titania y règnent

avec leurs cortèges de fées et d'esprits malicieux. Une chicane vient d'éclater entre eux à propos d'un enfant que Titania refuse de livrer à Obéron. Obéron fait alors appel à Puck, son petit lutin malicieux, afin qu'il ensorcelle Titania grâce à une fleur magique. Le suc de cette fleur du désir déposée sur les paupières de la reine endormie la rendra amoureuse du premier être qu'elle verra en s'éveillant. Mais Obéron, témoin du dédain que Démétrius porte à Hélène, qui en est réduite à le supplier de l'aimer comme son épagnoul, demande à Puck d'ensorceler aussi le cœur de « l'homme au costume athénien ». Le petit démon se trompera d'athénien, posant plutôt la fleur sur les yeux de Lysandre. À partir de ce moment, la situation bascule et c'est Hélène qui sera poursuivie par les deux amants tour à tour ensorcelés, qui soudainement brûlent d'amour pour elle, alors qu'Hermia ne suscite plus qu'indifférence. Hélène n'y verra qu'une moquerie méchante de la part des deux hommes, persuadée qu'ils ont comploté avec Hermia dans le but de la ridiculiser. Le comique de situation et l'ironie verbale fleurissent au sein de cette confusion amoureuse : Démétrius auparavant si méprisant rivalise maintenant de compliments avec Lysandre sur la beauté d'Hélène, usant de superlatifs tels que déesse, nymphe et perfection divine. En contrepoint à ces méandres, on retrouve périodiquement une troupe de comédiens amateurs, de rustres artisans qui répètent une pièce intitulée : *Tableau bref et fastidieux du jeune Pyramus et de sa flamme Thisbé, réjouissances tragiques*. Alors que le monde des fées semble constituer l'écho imaginaire des embrouilles des cœurs humains — le dédoublement du couple Thésée-Hippolyta en Obéron-Titania en atteste —, la troupe de comé-

diens en forme l'angle burlesque et réaliste. Parodie des tragédies sénéquiennes, mais aussi peut-être de *Roméo et Juliette*, leur pièce ridiculise — malgré eux bien sûr — l'amour romanesque. Encore ici, Shakespeare ne manque pas de recourir au comique de situation en unissant le *haut* et le *bas* : un des comédiens, Bottom le tisserand, victime de la malice de Puck, se verra affublé d'une tête d'âne, et c'est de lui que tombera amoureuse la reine Titania.

Cet univers hétérogène est dominé par le monde nocturne des fées au sein duquel se mélangent le réel et l'illusoire, et où la vie pénètre dans le clair-obscur des désirs inconscients. Dans cette forêt enchantée, l'irrationnel imaginaire triomphe de la raison et de la réalité : les êtres sont dépossédés de leur volonté et soumis au charme d'une fleur qui les aveugle — que Puck apportera d'ailleurs à Obéron à la manière d'un phallus en érection. La mise en scène de Robert Lepage souligne la force du désir qui unit et motive les personnages du *Songe...*, entre autres par des costumes mettant en valeur les corps musclés des hommes et les formes des femmes. Des habits de Thésée et de Hippolyta, noir profond bordés de motifs or avec vestes étroites boutonnées et collets à l'indienne, se dégage une imposante et sombre beauté, à la fois royale et sensuelle. Tous les personnages sont drapés de saris indiens noués à la taille, les jambes saillant à chacun de leurs mouvements, les hommes le plus souvent torses nus et les femmes en boléros courts et légers, maquillées à l'égyptienne. La référence à l'Orient est ici manifestement liée à l'aura érotique de la pièce. L'eau, qui envahit et transforme l'espace scénique en un immense bassin à mesure que l'action se déplace

Jacques Baril
(Démétrius) et Sylvie
Cantin (Héléna).
Photo : Daniel Mallard.



vers la forêt, concourt à l'apparence luxuriante et onirique du spectacle. Le choix de l'eau en tant que ressource concrète coïncide parfaitement avec une réplique de Titania où elle parle des intempéries qui ont noyé les champs et fait tomber d'épais brouillards sur la campagne ; mais l'eau permet en fait de décupler l'effet de féerie et ouvertement voluptueux du spectacle : les saris mouillés adhèrent aux corps comme une seconde peau ; telles d'étranges gargouilles issues des profondeurs marines, les personnages émergent de cet étang bleuté et y disparaissent ; les éclairages projettent des motifs vert jade en contraste flamboyant avec les rouges, noirs et jaune safran des costumes.

La mise en scène souligne l'aspect purement physique et charnel des corps, notamment chez les fées de Titania, incarnées par des hommes habillés d'un simple pagne rouge. Titania — descendrait-elle des Titans, adversaires de l'esprit conscient et symboles des forces indomptées des sens ? —, sorte de sauvage déesse de la nature, d'amazone forte et guerrière, est suivie d'un cortège de mâles fées qui plongent, sautent, font les acrobates dans l'eau, éclaboussant avec ardeur les premières rangées de spectateurs heureusement munis d'imperméables... Ces exploits physiques font basculer la représentation d'une sensualité esthétisante à une démonstration athlétique qui, personnellement, m'a complètement fait décrocher. Soit dit en passant, l'utilisation d'acteurs masculins pour jouer les fées évoque, en filigrane, l'homosexualité qui a toujours été présente dans les spectacles de Robert Lepage, mais qui cette fois s'expose d'une façon plus brute et physique. On pourrait aussi y voir des allusions, notamment lorsque les fées entourent Bottom pour le dorloter et le caresser, aux traditions érotiques orientales où s'entremêlent plusieurs corps. Une certaine réserve s'impose en ce qui concerne la scène dans laquelle Lysandre et Démétrius rivalisent pour gagner l'amour d'Héléna sous le regard médusé de Hermia. La scène, normalement fort drôle, remplie d'ironie verbale, se perd dans un fracas d'eau, d'agitation inutile, de plongées, de poussées et d'éclaboussures qui n'aboutissent qu'à laisser l'impression d'enfants se chamaillant dans

une mare. On aurait certainement pu régler un peu mieux ce ballet aquatique qui transforme la scène en une sorte de grenouillère coassante et bondissante. Cela dit, la jeune comédienne jouant Hélène, Sylvie Cantin, se distingue nettement par la qualité, la justesse et la fraîcheur de son jeu, savoureusement narquois, habile ; bref, dans le ton. Cela fait d'autant plaisir qu'elle est une jeune recrue. Quelques moments surnagent également, entre autres lorsque Démétrius fait virevolter Hermia : c'est spectaculaire, aérien et élégant.

On comprend que le choix du metteur en scène d'opter pour un jeu souple et acrobatique s'accorde avec le monde volatile, rapide et magique de la forêt habitée par des fées et des lutins. Seulement, tous n'ont pas l'agilité requise et, surtout, l'effort physique intense fourni par les acteurs nuit trop souvent à la compréhension du texte ; on n'atteint que rarement un réel amalgame des deux. L'exception, c'est bien sûr la contorsionniste Angela Laurier. On aurait pu craindre un jeu physique spectaculaire doublé d'une piètre interprétation théâtrale, mais, ô surprise, elle se révèle une extraordinaire comédienne. La contorsionniste semblait tout indiquée pour incarner Puck, esprit aérien et petit génie espiègle qui se métamorphose constamment. Qu'elle soit suspendue à une corde par les pieds, agrippée aux épaules d'une fée, qu'elle fasse des pirouettes dans l'eau, jamais on ne perd son texte. Lutin caméléon, c'est Puck qui, accroché au dos de Bottom, suggérera la tête d'âne avec ses jambes élevées comme des oreilles derrière la tête du pauvre tisserand. La poursuite de Lysandre et de Démétrius dans le brouillard où Puck, perché sur le dos de l'un

puis de l'autre, s'amuse à les tromper en imitant leurs voix, constitue aussi un moment ingénieux et réussi. Mais enfin, si Robert Lepage a trouvé là une actrice-acrobate malléable, capable de rendre la pleine mesure de sa vision, il ne peut en demander autant à tous les acteurs ; aussi certains paraissent-ils gauches, un peu lourdauds dans l'exécution de mouvements plus audacieux.

L'utilisation de ce bassin d'eau parvient, par moments, à être lyrique, poétique et sensuelle ; autrement, on sombre dans un débordement physique et aquatique qui produit trop de vagues pour rien. Les scènes les plus calmes sont les meilleures : lorsque les fées endorment Titania dans l'eau émeraude au son d'une musique orientale, lorsque les personnages émergent de l'eau ou y disparaissent magiquement ; alors, on se sent vraiment plongé dans un autre monde, ailleurs, près du rêve. La musique de Pierre Brousseau, d'influences balinaise, iranienne et slave, contribue à créer cette atmosphère onirique. La fin de ce parcours féerique ramène le spectateur vers une réalité beaucoup plus prosaïque, celle d'une pièce dans la pièce dont le ton parodique tranche de façon radicale avec les scènes précédentes. C'est ainsi que l'a voulu Shakespeare, et c'est rendu avec brio. On s'amuse ferme dans cette représentation grotesque de la réjouissance tragique de Pyramus et Thisbée qu'incarnent Bottom et Flûte. La Thisbée de Rychard Thériault est assez hilarante avec son style déclamatoire pompeux et sa voix de fausset écorchée. Malgré tout, la féerie n'est pas tout à fait absente de cette cour royale réunie et revêtue de ses riches habits, juchée au sommet d'empilades de chaises rouges, une hautaine distance la

séparant du monde vulgaire des artisans-comédiens. Quoique chacun des couples semble revenu à la stabilité du réel, leurs reflets déformés par les miroirs qui tapissent le mur du fond rappellent la proximité du songe nocturne. Les images ainsi créées, l'empilade ondulante de chaises, les silhouettes allongées comme des figurines à la Dalí, ressemblent à des sculptures surréalistes. L'ensemble évoque la fragilité et l'illusion du réel devant la force de l'imaginaire et de l'inconscient ; derrière les miroirs s'est déroulé le double nocturne de la vie ; chaque personnage n'a peut-être fait que suivre, le temps d'une nuit, ses caprices et ses fantaisies inconscientes. Robert Lepage aura réussi à rendre visuelle la symbolique parfois archétypale de l'œuvre, sans toutefois atteindre un niveau de jeu d'égale qualité. Mais le temps trop court consacré à de telles créations y est sûrement pour quelque chose...

Marie-Christine Lesage

« Wozzeck »

Opéra en trois actes. Livret d'Alban Berg, d'après la pièce de Georg Büchner. Musique d'Alban Berg ; réorchestration pour 21 instruments de John Rea. Mise en scène : Nicholas Muni ; décors et costumes : Peter Werner ; éclairages : Harry Fehner. Interprétation : les quinze musiciens du Nouvel Ensemble Moderne et six musiciens invités, sous la direction de Lorraine Vaillancourt. Avec Desmond Byrne, baryton (Wozzeck), Martin Houtman, ténor (Capitaine), Michael D. Jones, baryton-basse (Docteur), Douglas MacNaughton, baryton (Colonel), Louise Marcotte, soprano (Marie), Lynne McMurtry, contralto (Margret), Marcel van Neer, ténor (Andrès), Jenna Roussy, soprano (Enfant), Thomas Studebaker, ténor (Tambour-major) et Mark Synek, baryton-basse (Chapelain)¹. Production du Nouvel Ensemble Moderne et du Banff Center for the Arts, en collaboration avec les Arts du Maurier Ltée, présentée au Monument-National les 17, 19, 20 et 22 septembre 1995.

Initiative et audace

Remercions tout d'abord Lorraine Vaillancourt et le Nouvel Ensemble Moderne de leur initiative : elle nous a donné l'occasion rarissime d'écouter et de voir le chef-d'œuvre de Berg. Il faudrait aussi les féliciter pour leur audace. Nul n'ignore la difficulté d'exécution de *Wozzeck* qui l'a, jusqu'à présent, tenu quelque peu en marge des productions courantes. Non seulement les effectifs orchestraux en sont-ils considérables, mais ils doivent aussi allier la force avec la précision et la délicatesse d'une formation de musique de cham-

1. Desmond Byrne et Douglas MacNaughton échangeaient leurs rôles pour les représentations des 19 et 22 septembre, tandis que Louise Marcotte était remplacée par Judith Vindevogel.