

Le jeûne du poète. *Le Seuil du palais du roi*

Philip Wickham

Numéro 109 (4), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25695ac>

[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

Wickham, P. (2003). Compte rendu de [Le jeûne du poète. *Le Seuil du palais du roi*]. *Jeu*, (109), 11–13.

Le jeûne du poète

C'est une très ancienne tradition qui remonterait au Moyen Âge. Lorsqu'une personne jugeait avoir été bafouée par un plus haut gradé, l'offensé passait la journée devant la porte (le seuil) de l'offenseur sans manger et sans boire jusqu'à la fin du jour, moment où sa cause pouvait être entendue. La tradition a duré, s'est perpétuée jusqu'à nos jours, où il n'est pas rare que des réfugiés politiques sommés de retourner dans leur pays d'origine entreprennent un long jeûne dans une église afin d'inspirer l'indulgence du gouvernement. Le dramaturge irlandais William Butler Yeats a poussé l'argument un peu plus loin dans le *Seuil du palais du roi* pour en faire une tragédie moderne (créée en 1906) sur l'engagement et la résistance: le poète

Shanahan ne peut plus siéger au conseil du roi, selon les recommandations des courtisans – évêques, soldats, législateurs –, et préfère mourir plutôt que de perdre l'ancien droit sacré des poètes. Ses élèves, le roi Guaire, le maire de Kinvara, des infirmes, des dames de la cour, un moine et jusqu'à sa femme Fedelm lui rendront visite tour à tour et tenteront de le convaincre de manger la nourriture placée par le roi sur une table proche des marches du palais où Shanahan est allongé. Rien n'y fait, il résiste à toute tentation, et finit par mourir. Pour cette raison, selon la légende, le peuple damnera le seuil du palais du roi jusqu'à la fin des temps.

L'action générale du *Seuil du palais du roi* a la simplicité d'une pièce de Sophocle, sa poésie symboliste (non sans anachronismes et lourdeurs) fait écho au lyrisme des dramaturges athéniens, son propos renvoie aux préoccupations qui pouvaient animer les citoyens de la première démocratie; son style aussi n'est pas sans rappeler la noirceur des drames élisabéthains. Tout en empruntant aux formes anciennes, Yeats a voulu inscrire la légende dans une action moderne en s'adressant à ses contemporains: en créant un héros à partir du mythe du poète sacrifié tiré de

l'histoire de son pays, il a aussi voulu promouvoir la reconnaissance de la littérature nationale. On dit de Yeats qu'il est devenu le père d'une dramaturgie irlandaise longtemps restée dans l'ombre des productions de la métropole anglaise. Aujourd'hui, alors qu'on sent de plus en plus clairement la précarité des arts dans notre société, la pièce devient comme une allégorie sur les pouvoirs de l'art dans la cité et, malgré sa facture très poétique et l'esthétique stylisée de la mise en scène, elle demeure une œuvre de combat.

C'est un artiste passionné de contes et légendes irlandaises, Christian Lapointe, qui a déniché ce texte d'un auteur très rarement joué sur nos scènes, malgré l'importance de son œuvre. Le metteur en scène, qui a aussi adapté l'œuvre aux nombreux personnages pour qu'elle puisse être interprétée par huit comédiens, joue également de

Le Seuil du palais du roi

TEXTE DE W. B. YEATS. ADAPTATION,
MISE EN SCÈNE, NARRATION ET MUSIQUE:
CHRISTIAN LAPOINTE; SCÉNOGRAPHIE:
JEAN-FRANÇOIS LABBÉ; COSTUMES ET
ACCESSOIRES: VALÉRIE GAGNON-HAMEL;
MASQUES: DANIELLE BOUTIN; ÉCLAIRAGES:
FÉLIX BERNIER-GUIMOND. AVEC
MARCELLO ARROYO, EMMANUEL BÉDARD,
SERGE BONIN, VÉRONIQUE CÔTÉ,
CHRISTIAN LAPOINTE, NICOLAS
LÉTOURNEAU, ALEXANDRE MORRAIS,
CAROLINE TANGUAY ET HUGO TURGEON.
PRODUCTION DU THÉÂTRE PÉRIL,
PRÉSENTÉE À LA SALLE FRED-BARRY DU
22 AVRIL AU 3 MAI 2003.

la musique celtique, et il en a imprégné le spectacle avec d'impressionnants morceaux de percussions. Dans le programme, il dit même avoir entrepris une longue recherche qui lui a permis d'apprendre entre autres que l'écrivain dublinois empruntait à des formes cérémonielles de théâtre, comme le nô, une tendance répandue au début du siècle. Cela ne pouvait pas mieux coïncider avec la démarche de théâtre rituel que Christian Lapointe et le Théâtre Péril entreprennent depuis quelques années. Cette production se trouve au carrefour de l'Occident et de l'Orient, de la modernité et de la tradition ancienne.



En entrant dans la Salle Fred-Barry, le spectateur était déjà étonné par une disposition scénographique asymétrique. Toutes les chaises, tous les regards étaient orientés vers un coin de la salle où de larges degrés menaient à une plate-forme placée en hauteur qui représentait l'entrée du palais du roi, et qui allait devenir aussi l'autel sacrificiel du poète. De là apparaissaient et disparaissaient le roi et les gens de la cour, derrière un rideau noir, comme des spectres sortis d'une nuit profonde. D'autres entrées, celles des infirmes en guenilles d'aspect plus grotesque, se faisaient par une étroite passerelle qui traversait le public, à la hauteur de ses épaules. Sur les marches du palais, on pouvait déjà distinguer une forme humaine enterrée sous son manteau : le poète gisant, à bout de forces après de nombreuses heures d'abstinence. Créant une ambiance magnétique, cette disposition permettait d'envelopper le spectateur, de le confiner dans un lieu où il ne pouvait pour ainsi dire pas se sentir exclu. À la gauche des marches, le percussionniste était placé bien en vue, ses instruments réunis sur une structure de bois faite en hauteur qui permettait aux spectateurs de les bien voir et entendre. Ceux qui ont assisté aux productions du Théâtre du Soleil, avec son flamboyant compositeur Jean-Jacques Lemêtre toujours installé aux abords de la scène avec ses centaines d'instruments, pouvaient voir une évidente parenté, mais le contexte ici était beaucoup plus intimiste. Le musicien portait un costume de coton ample, un bandeau lui serrait la tête ; il introduisit le spectacle par un prologue qui annonçait le drame à venir avec une emphase qui donnait immédiatement le ton. Il n'était pas en dehors de l'action mais en parfaite harmonie avec elle ; visiblement, la musique faisait intégralement partie du processus de création depuis le début du projet. Par ses rythmes, il commentait la progression du drame, la ponctuait d'arrêts et de reprises, lui faisait changer de direction et de tempo, accentuait les moments forts. Le spectateur non initié sentait dans sa manière de jouer, dans sa présence scénique même, des influences japonaises. Mais il s'avère que ces instruments et ces rythmes appartiennent à la tradition irlandaise. Les rapprochements entre deux cultures aussi éloignées géographiquement sont toujours fascinants, et le mariage ici était tout à fait concluant.

Les références à la tragédie grecque dans la conception des costumes et des masques étaient on ne peut plus nettes : de longues et amples tuniques agrandissaient les corps

Le Seuil du palais du roi, mis en scène par Christian Lapointe. Spectacle du Théâtre Péril, présenté à la Salle Fred-Barry au printemps 2003. Photo: Yan Turcotte.

des acteurs et donnaient aux mouvements de leurs bras une solennité digne des héros et des demi-dieux du répertoire tragique ancien. Un haut et large demi-masque recouvert d'une coiffure élaborée qui tombait sur les épaules prêtait aux personnages une fixité sculpturale très typée, amplifiée par les couleurs des vêtements de chacun : le bleu-gris du premier élève du poète évoquait son esprit jeune et libre, le brun du moine sa sévérité. Les acteurs portaient ces costumes avec une remarquable aisance si on en juge par l'exécution toujours précise de leurs mouvements et gestes, empreints d'une lenteur rituelle qui s'accordait avec la densité des mots, leur permettant de résonner avec plus d'intensité. Le moindre regard, le moindre fléchissement de la tête étaient rigoureusement étudiés, si bien que le caractère mécanique du jeu nous donnait l'impression de regarder non pas des comédiens, mais des marionnettes grandeur humaine manipulées par des fils. La voix aussi concordait avec l'ensemble du travail d'interprétation ; celle de l'acteur jouant le rôle de Shanahan, particulièrement intense, profonde, semblait sortir d'une lugubre caverne. D'autres voix, plus grondantes, et parfois trop forcées, caractérisaient néanmoins chacun des personnages avec un timbre particulier. En fait, la voix était traitée comme un instrument dont on voulait exploiter toutes les possibilités sonores. Le texte était dit avec une clarté un peu emphatique, soutenue par une solide diction et de la justesse. On sentait dans cette production un authentique travail de mise en scène, de direction d'acteurs et de réflexion, rendu avec conviction et talent.

Le Seuil du palais du roi, mis en scène par Christian Lapointe (que l'on voit ici avec ses percussions). Spectacle du Théâtre Péril, présenté à la Salle Fred-Barry au printemps 2003.

Photo : Yan Turcotte.



La réserve que l'on pourrait formuler ne s'adresse pas à la mise en scène, qui a proposé une belle recherche formelle, mais au texte lui-même, qui a pourtant subi des coupures. Soit que le texte d'origine est daté, soit que la traduction choisie est trop littéraire. Chose certaine, cette langue jurait avec le côté organique de la mise en scène. La lourdeur des métaphores, la complaisance à employer des images par

trop romantiques qui rappellent certaines traductions pesantes des pièces de Shakespeare, tout cela a nui parce que la mise en scène, déjà placée à distance par son haut degré de stylisation, aurait eu besoin de plus d'ancrage dans notre réalité contemporaine pour créer un véritable impact. Un pont entre l'ancien et le nouveau nous aurait mieux fait comprendre la pertinence politique du propos et la détermination qui se cache derrière le jeûne du poète (peut-être alors qu'un artiste, prenant Shanahan pour modèle, aurait entrepris un vrai jeûne pour réclamer auprès des gouvernements que les arts soient mieux représentés dans notre société !). Ce n'en était pas moins un merveilleux spectacle. **■**