Document généré le 16 mai 2024 18:45

Jeu
Revue de théâtre

Coriolanus / *Coriolan* : doubler Shakespeare

Johanne Bénard

Numéro 171 (2), 2019

URI : https://id.erudit.org/iderudit/90842ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bénard, J. (2019). *Coriolanus* / *Coriolan* : doubler Shakespeare. *Jeu*, (171), 66–69.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

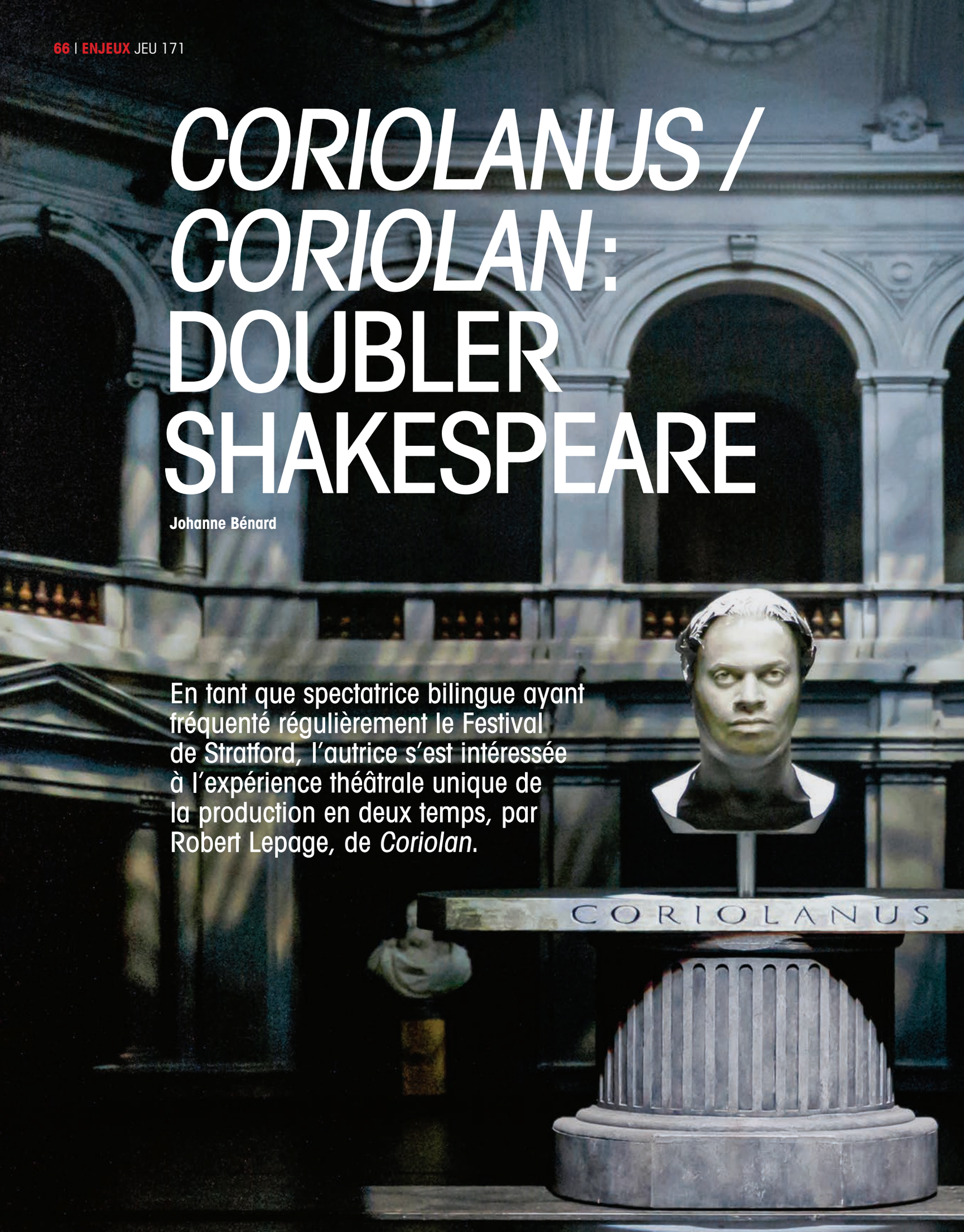
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

CORIOLANUS / CORIOLAN : DOUBLER SHAKESPEARE

Johanne Bénard

En tant que spectatrice bilingue ayant fréquenté régulièrement le Festival de Stratford, l'autrice s'est intéressée à l'expérience théâtrale unique de la production en deux temps, par Robert Lepage, de *Coriolan*.



Alors que le texte original de *Coriolanus*, interprété avec brio par la troupe de Stratford, entraînée à jouer Shakespeare de façon classique, contrastait avec la scénographie multimédia de Lepage, le texte de *Coriolan*, joué tout aussi remarquablement par les acteurs et les actrices du Théâtre du Nouveau Monde (TNM), dans la langue de Michel Garneau, nous a rapprochés du 21e siècle, sans perdre toute son opacité.

CORIOLAN AU 21e SIÈCLE

De plus d'une façon, le *Coriolan* de Robert Lepage a été vu comme un événement. D'abord présentée au Festival de Stratford de juin à novembre 2018, la pièce a été accueillie avec beaucoup de bonheur par le milieu théâtral anglophone, qui attendait depuis longtemps ce metteur en scène québécois à la réputation internationale. Au Québec, le retour de Lepage au TNM, en janvier 2019, après les controverses de *SLĀV* et de *Kanata*, a aussi été vu comme un événement. Ce qui est toutefois passé inaperçu, c'est le caractère exceptionnel d'une production en deux temps, qui a été d'abord créée à Stratford, en collaboration avec Ex Machina, pour être ensuite recréée au TNM, dans la « tradaptation » de Michel Garneau, avec une nouvelle distribution et une nouvelle équipe de création. Certes, depuis les années 1950, il y a eu un certain nombre d'échanges entre les deux institutions, mais plutôt dans une direction, les acteurs et actrices et metteurs et metteuses en scène du TNM allant travailler sur les scènes du Festival de Stratford[1]. Pour ce qui est d'une collaboration à la production de spectacles, on n'en comptait qu'une jusqu'à maintenant, soit, en 2006, la mise en scène par Lorraine Pintal d'un *Don Juan* qui avait été joué en anglais et en français à Stratford, avant d'être présenté au TNM. On ne pouvait donc que se réjouir de cette nouvelle collaboration. Pourtant, les échanges culturels entre les deux équipes se sont avérés somme toute limités. Ce double Shakespeare n'est-il pas venu ainsi confirmer nos deux solitudes théâtrales ? Car ce qui a voyagé, de Stratford à Montréal, c'est le dispositif scénique et quelques membres de l'équipe technique, venus aider les régisseurs du TNM. Les acteurs et actrices, les publics et les critiques ont, de leur côté, très peu circulé d'un spectacle à l'autre.

1. Sur cette question, voir l'article de Gilles Marsolais dans *Jeu* 117, 2005.4, en particulier p. 67-69.

De façon unanime, ce qui a été loué par les critiques des deux productions, c'est la haute voltige technologique de cette mise en scène, qui allie l'intégration de projections vidéo et la technique du *mapping* (pour la projection d'images sur des surfaces en relief) à la simulation du cadrage cinématographique ou du fondu enchaîné, réalisée grâce au déplacement horizontal et vertical d'écrans. De même, les lieux de la Rome ancienne se mêlent à des lieux contemporains : d'un côté un bain public, le Colisée, le Panthéon et le Forum ; de l'autre un studio de radio, un bar, un restaurant, une autoroute ou une piste d'atterrissage. Le résultat est un spectacle hybride, qui non seulement invite le cinéma sur la scène théâtrale, mais fait passer Shakespeare au 21e siècle. Par ailleurs, la scénographie de Lepage permet des enchaînements fluides entre les différentes scènes et réussit à contourner des problèmes de mise en scène inhérents à la pièce. Car l'argument de cette tragédie politique et guerrière, située dans les premiers temps de la République romaine, donne lieu à de nombreuses scènes de foule et de combat, démontrant comment cette société était tout à la fois mise à l'épreuve par des tensions internes, dues aux rapports de pouvoir changeants entre la classe patricienne (dont fait partie le général Coriolan) et la plèbe, mais aussi des tensions externes, en particulier la guerre contre les Volsques. Dans la mise en scène de Lepage, le peuple est représenté par la voix d'un citoyen donnant son opinion lors d'une tribune téléphonique à la radio ; la foule du Forum est suggérée par les images démultipliées des acteurs, actrices et figurant·es ; les scènes de guerre sont télédiffusées sur les écrans du bar ou évoquées par les jeux du fils de Coriolan avec ses figurines de soldats. Pareillement, plusieurs images scéniques magnifiques signalent un ancrage dans notre monde, notamment le voyage de Coriolan vers Atrium, simulé par des projections vidéo sur la voiture et derrière elle, de même que la tapisserie projetée sur la scène, qui est brodée par la mère et l'épouse de Coriolan. Pourtant, dans les deux productions, le public peine à voir un « Shakespeare in the Age of Twitter », tel que le propose Craig Walker dans le programme de Stratford ou, plus spécifiquement, à voir dans *Coriolan* une allégorie du pouvoir des réseaux sociaux dans nos sociétés comme Mario Girard, dans sa chronique du 12 janvier « Coriolan et la dictature du *like* » (La Presse). La manipulation du peuple romain par ses tribuns, qui a pour résultat d'entraver l'élection de Coriolan au poste de consul, puis son bannissement, paraît difficilement comparable aux dérives des réseaux sociaux, qui ne sont ni représentés ni évoqués sur scène. De même, le refus de Coriolan de se faire valoir devant le peuple, voire de le séduire, semble bien aller dans le sens contraire des mouvements populistes et d'autopromotion de notre époque.

LE DOUBLE JEU

On s'étonne d'ailleurs du choix d'un prologue, qui est une diatribe de Coriolan adressée à une assemblée de citoyen·nes dans la première scène, mais qui, provenant d'un buste sur lequel est projeté le visage de Coriolan, apparaît comme un discours d'outre-tombe dirigé contre le public. Cette violence verbale est flagrante dans la traduction de Garneau : « Celui qui s'abaisse à flatter / la populace est une vomissure / savez-vous même ce que

Coriolanus de William Shakespeare, mis en scène par Robert Lepage (Festival de Stratford), présenté du 9 juin au 20 octobre 2018. Image projetée d'André Sills en Coriolan. © David Hou

Coriolan de William Shakespeare, traduit et adapté par Michel Garneau, mis en scène par Robert Lepage (Festival de Stratford 2018 et Théâtre du Nouveau Monde), présenté au TNM en janvier et en février 2019. Sur la photo : Anne-Marie Cadieux et Alexandre Goyette. © Yves Renaud

Coriolan de William Shakespeare, traduit et adapté par Michel Garneau, mis en scène par Robert Lepage (Festival de Stratford 2018 et Théâtre du Nouveau Monde), présenté au TNM en janvier et en février 2019. © Yves renaud

vous voulez / bande de bâtards dégénérés[2] ». Alors que cette réplique a pour effet d'insister sur le caractère abject du personnage, d'autres répliques auraient suggéré une critique des réseaux sociaux : « Les vrais propos se perdent / la débilité décide […] il faut arracher sa langue / à la multitude / elle ne lui sert qu'à se perdre » (*ibid*., p. 124). Le risque, certes, aurait été de faire de Coriolan l'alter ego de Lepage lui-même, en tant que victime d'une tempête médiatique. Car toute identification avec le personnage de *Coriolan*, dominé par son désir de faire la guerre et aveuglé par les valeurs de l'honneur et de la gloire, qui le pousseront à la vengeance et lui coûteront sa perte, paraît pour le moins hasardeuse. Il me semble d'ailleurs que la *tradaptation* de Garneau a mis en évidence ce fond insoutenable de la pièce, qui mélange de façon explosive un absolu mépris du peuple à l'éloge de la guerre et du machisme. Or, c'est ici également, à mon avis, que les deux productions se distinguent. Ainsi, alors que le jeu des acteurs et des actrices dans la production de Stratford pourrait être qualifié de naturaliste, les interprètes du TNM ont donné à leur jeu des accents parodiques, produisant des effets de distanciation. Ces différences, moins notables, il est vrai, pour Coriolan lui-même, joué à Stratford par André Sills (sauf pour le fait que l'acteur noir pourrait installer une distance par rapport à son personnage[3]) et au TNM par Alexandre Goyette, sont clairement perceptibles pour plusieurs autres personnages. Sans faire ici une liste exhaustive, je pourrais comparer le jeu de Tom McCamus à celui de Rémy Girard dans le personnage de Ménénius (conseiller et ami de Coriolan) ou noter les scènes d'ivresse, facilitant ce double sens parodique, ajoutées au TNM pour ce personnage, de même que pour le général Cominius, joué par Widemir Normil. Le plus grand écart provient cependant du jeu des actrices jouant Volumnia, la mère de Coriolan. Tandis que Lucy Peacock a réussi la gageure de nous émouvoir avec ce personnage singulier dont l'amour maternel se nourrit du désir de tuer de son fils, Anne Marie-Cadieux a plus souvent joué la passion, la colère et la rage de façon ostentatoire et tragicomique.

Coriolanus de William Shakespeare, mis en scène par Robert Lepage (Festival de Stratford), présenté du 9 juin au 20 octobre 2018. Sur la photo : Lucy Peacock et André Sills. © David Hou

Doubler *Coriolan*, c'est aussi, pour Lepage, reprendre une production des années 1990 du Théâtre Repère, présentée au Festival de Théâtre des Amériques en 1993, puis lors d'une tournée européenne, et faisant partie, avec *Macbeth* et *La Tempête*, du « Cycle Shakespeare », aussi traduit par Garneau. Il est bon de rappeler ici que la critique avait vu dans cette production, qualifiée de postmoderne, un mouvement de décolonisation, qui rendait un répertoire universel accessible au public québécois, tout en exportant un Shakespeare marqué d'une identité québécoise en France et en Grande-Bretagne. Certes, la lecture de la critique de l'époque, qui fait valoir l'affirmation d'une identité québécoise par rapport à un Shakespeare britannique peut nous paraître ironique au vu du récent scandale au sujet de l'appropriation culturelle des autres spectacles de Lepage. Ce que je voudrais néanmoins souligner maintenant, c'est plutôt comment, en réactivant cette mémoire théâtrale, la production du TNM a gardé les effets parodiques de celle des années 1990. Les interviews de Lepage et d'Anne-Marie Cadieux, qui jouait alors aussi Volumnia, paraissent de ce point de vue très éclairantes dans leur manière de souligner l'importance de surjouer jusqu'à la caricature les personnages shakespeariens[4]. Aurait-on pu imaginer que les scènes de Stratford et du TNM aient pu faire se rencontrer ces distributions d'actrices et d'acteurs chevronnés, faire s'entrechoquer les langues de Shakespeare et de Garneau et ces jeux aux approches différentes ? Sans vouloir jeter ombrage à son indéniable qualité, je déplore que cette production en deux temps de *Coriolan* n'ait pas permis, par-delà la mise en commun d'une scénographie remarquable, de confronter deux traditions théâtrales différentes et de donner l'occasion d'une riche interculturalité, à ne pas oublier dans le (nécessaire) débat sur la diversité. •

2. *Coriolan*, Montréal, Éditions Somme toute, 2018, p. 32. La traduction de Garneau, qui date de 1989, mais a été republiée à l'occasion de la production du TNM, comporte un prologue différent, qui fait l'éloge de la cruauté du jeune fils de Coriolan, « tout le portrait de son père ».

3. Il faut noter ici que les deux distributions présentent une mixité culturelle. Ce qui est la norme depuis plusieurs années à Stratford est un phénomène nouveau, et bien accueilli il va sans dire, pour le TNM.

4. Voir en particulier dans l'interview de Denis Salter avec Robert Lepage et le Théâtre Repère, *Theater*, vol. 24, no 3, automne 1993, p. 77.

Johanne Bénard enseigne la littérature française du 20e siècle au département d'Études françaises de l'Université Queens (à Kingston, en Ontario). Son intérêt pour le théâtre imprègne ses questionnements littéraires et l'amène à fréquenter les théâtres de Montréal et de Stratford.