

Traverser le miroir

Solange Lévesque

Number 48, 1988

Échos shakespeareiens

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28343ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1988). Traverser le miroir. *Jeu*, (48), 55–62.

traverser le miroir

Il est perdu, le critique qui décide d'aller de l'autre côté du miroir, c'est-à-dire d'assister à la venue au monde d'un spectacle (à la création d'un univers). Il ne pourra plus recouvrer l'innocence qui lui aurait donné l'illusion d'une certaine objectivité pour juger de ce spectacle. En acceptant de s'approcher des comédiens en travail, de la relation intime qui unit ceux-ci au texte et au metteur en scène, de l'évolution que connaissent les personnages, il s'aliène la possibilité de prendre, face à l'objet en train de prendre forme, le recul nécessaire pour le critiquer. Ce travail de mise au monde, il ressemble bien, en effet, au travail associé à la naissance, avec ses poussées, ses contractions, ses douleurs et ses angoisses, ses repos passagers, ses désespoirs et le bonheur qui les chasse enfin.



Envoûtés par un charme qui les rend amoureux, Bottom en âne (Rémy Girard) et Titania (Sophie Clément). Photo: Robert Etcheverry.

Quand j'ai demandé à Robert Lepage l'autorisation d'assister à quelques répétitions du *Songe*, je savais cela. Mais j'ignorais ce que j'allais ressentir une fois assise seule dans la salle vide, dépouillée de mon identité de spectatrice (puisque aucun spectacle n'était encore donné), ne possédant ni le pouvoir de l'acteur (n'étant pas moi-même en travail), ni celui du metteur en scène (qui agit en accoucheur), et n'étant pas non plus quelqu'un-qui-écrit-sur-le-théâtre (puisque en aucun cas il n'est question d'adopter une position critique face à un objet mouvant qui cherche sa forme).

Ma première présence aux répétitions a eu lieu après que le travail de déblayage eut été fait autour de la table, et que chaque équipe (les ouvriers, les amoureux, les fées, les esprits, les nobles) eut élaboré une ébauche d'interprétation et de travail en scène.

répétition du 29 mars

La première fois que j'entre dans la salle des répétitions du T.N.M., rue Saint-Ferdinand à Saint-Henri, mon corps m'embarrasse; je souhaiterais qu'il soit transparent; il me manque un texte, un rôle; je regrette l'obscurité rassurante d'une salle où l'on peut se glisser, anonyme dans la foule. Les comédiens sont presque tous arrivés; ils sont gentils, ils ne posent pas de questions. Leurs éclats de voix portent encore les bruits et les odeurs de la ville; mais bientôt les signes de la vie réelle s'amortissent en même temps que les lourds vêtements d'hiver tombent sur les chaises et que les acteurs revêtent les cotons ouatés de travail. Bientôt on n'entend plus que des chuchotements et des froissements; certains revoient leur texte.

La répétition commence avec les «scènes de la forêt». Dans un coin, il y a l'ordinateur de Daniel Toussaint; au sol, les contours géographiques de l'Angleterre sont dessinés au moyen de tringles de bois. Le plateau aura cette forme-là, m'explique le metteur en scène. Il sera exhaussé d'un mètre, et il tournera sur lui-même. Un escabeau figure l'un des trois promontoires qui y seront fixés en triangle.

Les ouvriers ont décidé de monter une pièce pour le mariage de Thésée et d'Hippolyta. C'est eux qui, en faisant du théâtre dans le théâtre, permettront au public de prendre un recul face au *Songe*, et rendront l'oeuvre plus accessible. Il faut trouver un accent qui les identifie bien; il faut aussi préciser le leadership comique de Bottom (Rémy Girard) et faire en sorte que l'autorité L'Égoïne (Alain Fournier) fasse sourire elle aussi. Ces personnages peuvent paraître un peu obtus; ils ne doivent pas, cependant, être ridicules; ils représentent Monsieur Tout-le-Monde et son bon sens. Lepage insiste: L'Égoïne et Bottom entrent en compétition dans cette scène, mais il ne faut pas que l'attention des spectateurs soit complètement focalisée sur ce conflit au détriment de la farce à laquelle travaillent les ouvriers. Ce spectacle nous permet de nous faire une idée de la manière dont ces petites gens voient le théâtre, de comprendre leur conception du jeu, du personnage et du texte. Rémy Girard cherche avec beaucoup de sérieux la gestuelle et l'intonation qui déclencheront le rire; en faire-valoir, Alain Fournier doit trouver sa place à côté de lui, et contrôler la drôlerie débordante de Girard. Cette scène burlesque fait rire, mais avant tout elle constitue une critique de l'appareil théâtral traditionnel. Le plus difficile: c'est de trouver l'accent «naturel» qui différenciera les ouvriers des nobles et des esprits, sans tomber dans un «joual» dont le potentiel comique est éculé.

Pause. Allain Roy, directeur de scène, prend les notes que Lepage lui dicte. En fin de soirée, les notes seront transmises aux comédiens. On m'invite à assister à cette plénière, je refuse. Je trouve déjà généreux de leur part d'accepter ma présence aux répétitions.

La tâche des «amoureux» n'est pas mince; ils accomplissent ce soir un travail physique intense: lors des poursuites sur cet étroit plateau tournant, ils devront conserver équilibre et aisance, donner l'illusion de courir dans une vaste forêt et demeurer sans cesse conscients de s'adresser au public, c'est-à-dire modifier leur orientation à mesure que l'Angleterre va se déplacer. On imagine et on évalue les difficultés liées au fait que le plateau tournera sur lui-même, on apprend tout de suite à composer avec l'exiguïté. Hélène (Élise Guilbault), l'amoureuse abandonnée, a déjà des moments poignants; Hélène Mercier dépoussière la passion d'Hermia avec des accents très contemporains. Lysandre (René Gagnon) et Démétrius (Jacques Lussier) commencent à régler les affrontements et les combats d'épée. Le metteur en scène se déplace constamment autour de l'aire de jeu; à deux ou à quatre, les amoureux doivent trouver une esthétique à leurs corps à corps et à leurs voltes. Ce rêve est une comédie érotique, soit, mais il contient aussi des passages cauchemardesques.

répétition du 4 avril

Rue Saint-Ferdinand, avec costumes et perruques. J'arrive au sein d'une grande excitation. Daniel Toussaint est à son poste. Les costumes sont prêts, pour la première fois on les endosse. Ce ne sont plus des comédiens mais des personnages qui entrent ce soir dans la salle de répétition, illuminés par le plaisir d'arborer leurs somptueux et extravagants costumes.

En répétition: René
Gagnon (Lysandre).
Photo: Les Paparazzi.



Le jeu en sera grandement modifié; un pas de plus s'accomplit dans l'appropriation du personnage par le comédien; désormais, non seulement il parle comme lui, bouge comme lui et essaie de ressentir comme il pourrait ressentir, mais il sera vu (par les autres comédiens) dans les vêtements mêmes du personnages, et les contraintes imposées par ce costume vont influencer toute sa façon de se comporter.

Lutin de cuir aux couleurs du diable, Puck (Markita Boies) répète un enchaînement acrobatique avec un esprit (Diane Aubin); sa queue métallique en tire-bouchon l'empêche d'exécuter correctement une pirouette; il faudra la réduire. Normand Chouinard mesure l'ampleur de son manteau de cuir et développe une gestuelle qui donne au personnage d'Obéron une vivacité sympathique mais redoutable. Quant aux deux jeunes filles nobles, elles doivent apprendre à demeurer souples et lestes en dépit des embarrassants paniers de leur robe. Lepage est visiblement perplexe quant à l'efficacité des perruques de Lysandre et de Démétrius.

Il travaille sur le rythme; plus l'action sera dramatique, plus il sera rapide. Les jeux physiques prennent beaucoup d'importance; les conflits ne seront pas qu'intellectuels: les amoureux se battront pour vrai. Élise Guilbault se foule la main en tombant; elle devra travailler la main bandée. Le metteur en scène insiste sur la diction et sur la projection de la voix de Démétrius (Jacques Lussier) dont on perd des répliques. Il exige une diction claire et une bonne projection de la voix.

Sur ce groupe de comédiens attentifs à chercher l'esprit de Shakespeare et à traquer ce que les personnages élisabéthains pourraient avoir en commun avec le public contemporain, Lepage promène son oeil de reptile, vigilant et tranquille; pour se faire comprendre, il emprunte à Bottom sa gouaille, à Hélène sa ferveur, à Puck son espièglerie, à Thésée son autorité. Il écoute, il questionne, ponctue, il illustre son idée avec force gestes. Sa pensée



Sophie Clément (Titania) et Normand Chouinard (Obéron) à l'étape du travail autour de la table. Photo: Les Papparazzi.

ne semble pas évoluer de manière linéaire, mais plutôt se développer par relais, par réseaux; une intonation fait jaillir l'idée d'un geste, qui entraîne l'idée d'un déplacement. Plus maître de ballet que chef d'orchestre, il dirige avec tout son corps; au besoin, il lui arrive d'entrer lui-même dans la danse pour stimuler chez les acteurs des voies d'interprétations auxquelles ils n'avaient pas songé. J'ai l'impression qu'il fait répéter l'acteur tant qu'il ne se sent pas lui-même pris au jeu de celui qui joue.

Discrètement installé à son ordinateur, Daniel Toussaint lance des sorts, jette des poignées de paillettes sonores, fait souffler des rafales de vent qui transportent les secrets des amoureux et des esprits. Lepage et lui semblent travailler de manière indépendante, mais à l'observation, on sent qu'ils se comprennent au simple regard, à des signes très discrets; ensemble, ils élaborent le rôle joué par la musique.

répétition du 6 avril

Première répétition au théâtre, dans les décors: exercices sur tout ce qui demandera des manipulations pendant les représentations. Comme tout le monde, je ne peux retenir un oh! lorsque s'illumine la magnifique voûte étoilée qui enveloppe les côtés et le fond de la scène; le pays de Shakespeare se trouve donc centré sur un pivot, aussi mobile que les aiguilles d'une horloge, île dans le cosmos. Les angles du plateau tournant sont d'ailleurs identifiés à partir de chiffres romains qui indiquent les heures.

J'observe les comédiens, j'envie leur plaisir; ils ont l'énergie des enfants un matin de Noël: Markita Boies s'agrippe à l'Angleterre et la fait tourner, les rameurs montent et descendent les escaliers, les fées rivalisent de facéties. C'est comme si le spectacle existait déjà un peu plus. La soirée est en grande partie consacrée à régler les *cues* qui permettront aux comédiens de se trouver dans le bon angle par rapport au public quand ils auront une tirade à réciter. Dans le «corps» de l'île, des petites portes sont pratiquées; elles vont s'ouvrir quand des «rameurs du temps» qui y seront dissimulés (tout à fait dans l'esprit des *naufragés du A* de Fred) vont faire tourner le plateau en poussant le sol de la scène avec des pagaies. La vitesse de leur poussée devra correspondre à l'action qui a lieu au-dessus d'eux. Le mouvement giratoire de l'île doit d'ailleurs donner l'impression de résulter de l'action.

Apprendre à se mouvoir sur cette scène aux formes inusitées, alors que cette dernière tourne à toute vitesse, constitue déjà tout un défi. Les comédiens devront lutter contre la force centrifuge qui les tire vers l'extérieur; les combats d'épée et les poursuites devront être réglés au centimètre près si l'on veut éviter les accidents. Sur cette île, trois escaliers en colimaçon de quatre mètres de haut figureront des arbres, des galeries, des tours. Gare au trac et au vertige!

Avant de proposer un enchaînement à un comédien, Lepage l'essaie souvent lui-même. C'est avec la méthode des essais et erreurs qu'il finit par trouver l'effet gestuel qui sera porteur de l'émotion qu'il recherche. Car c'est cela qu'il traque, l'émotion: l'impulsivité fulminante ou joyeuse d'Obéron, la séduction impatiente de Titania, la sagacité vive de Puck, l'ingénuité des jeunes amoureux. Dans l'élaboration du personnage, il n'impose jamais un point de vue; il questionne le comédien et travaille à partir de ce qu'il propose, mais oblige ce dernier à se rendre jusqu'à l'état le plus intense de sa conception du personnage, car c'est l'intensité onirique que Lepage veut atteindre, où la colère peut se transformer en bienveillance sans crier gare, où la sensualité flotte comme le parfum de la nuit, où les événements cruels ou heureux sont éclairés par l'innocence phosphorescente de l'enfance.

Car il y a beaucoup d'enfance et de jeunesse dans ces personnages du *Songe* qui, avant même d'être envoûtés par des philtres, sont enivrés par le goût du jeu, de la folie, de la gratuité et du plaisir. Lepage insiste sur les pulsions adolescentes, qui, selon lui, dynamisent la pièce, mais laisse à chacun le soin de trouver ce que signifie cette période de la vie où tout est encore possible.

Lepage «sent son monde»; avec chacun, il trouve les mots qui touchent la cible. Optimiste, il rassure lorsque survient une inquiétude. Respectueux de l'amour-propre des comédiens, il exprime fermement mais sans obséquiosité ce qu'il veut exprimer, et n'hésite pas à prendre quelqu'un à part si nécessaire.

répétition du 7 avril

Au théâtre, avec décors et costumes; essais d'éclairages. Alain Fournier, Claude Godbout, Rémy Girard, Pierre Auger et Roger Léger doivent entrer dans leur peau de fées. Cet exercice donne lieu à des scènes hilarantes où les comédiens sont gagnés par un plaisir bruyant qui commence déjà à donner vie aux fées. Titania (Sophie Clément) a peine à escalader les étroits escaliers, embarrassée par sa robe. Jacques Lussier s'inquiète; le comprend-on bien dans la salle?

Lepage agit de telle manière qu'on a l'impression que l'interprétation jaillit elle-même de la générosité du comédien. Pourtant, il suggère, apprécie, juge, provoque. Il s'exprime avec tout ce qui lui tombe sous la main pour soutenir l'enthousiasme, la détente, le climat de «tension détendue» favorable à la création. Au besoin, il distribue des faveurs: un sourire, une attention personnelle, un mot d'esprit; il joue des petits rôles, il emprunte une expression à Passe-Partout, parodie un certain accent de la rue. En agissant ainsi, il donne aux comédiens la permission d'en faire autant, ce qui est une manière économique et efficace d'évacuer le trop-plein d'angoisse qui accompagne le travail. Les perruques de Démétrius et de Lysandre ne sont pas au point; elles vieillissent trop les acteurs. Lepage en parle à Mérédith Caron. Finalement, ils joueront tête nue.

Point n'est besoin pour Lepage de manifester quelque signe d'autorité que ce soit; d'emblée, il a conquis cette autorité. Mettre en scène un classique n'est pas dans ses habitudes. Parfois, je vois passer une frustration sur son visage; parfois des expressions mystérieuses; je me dis qu'il doit rêver aux moyens de pervertir Shakespeare. Mais il s'en garde bien, il s'est donné pour mission de lui être fidèle.

Au moins huit fois, il fait reprendre à Normand Chouinard et à Markita Boies la scène où Obéron rencontre Puck dans la forêt, et lui ordonne d'aller cueillir la fleur dont le suc ensorcèlera les amoureux. Chaque détail est poli, clarifié, résumé à sa plus stricte nécessité. Les axes du travail de mise en scène de Lepage sont de l'ordre de la logique et de la compréhension: pas de fantaisie ni d'émotion possible autrement; puis d'ordre esthétique, une esthétique qui a beaucoup à voir avec le contraste. C'est Thanatos qui rend Eros si irrésistible; c'est la malice de Puck qui fera ressortir sa pureté, alors qu'épuisé d'avoir fait le tour de la terre, il s'écroule en remettant la fleur magique à Obéron.

répétition du 9 avril

Au théâtre, avec maquillages et costumes; mise au point des éclairages. Pas de temps à perdre, on sent tout le monde plus nerveux; chacun mesure l'effet de son nouveau visage. D'accord avec Sophie Clément, Lepage demande un maquillage plus scintillant pour Titania et insiste pour que le maquilleur donne à Puck non pas cette frimousse inoffensive du lutin,

mais une expression un peu perverse, un peu punk, soulignée par des traits rouges et le costume de cuir rouge et noir. Lepage pèse les effets des nouveaux éléments, il devient plus exigeant, ne laisse passer aucun flottement, insiste sur la clarté de l'interprétation. Eros (l'amour) et Thanatos (sa perte) doivent rôder et se croiser sans cesse entre l'obscurité de la nuit et la lumière éblouissante des projecteurs.

Le travail le plus important concerne la vitesse de rotation du plateau, qui doit être d'une précision sans faille, sans quoi l'angle de la position des comédiens par rapport à la salle sera inexact. Chaque passage doit prouver qu'il est essentiel. Daniel Toussaint fixe les thèmes musicaux associés à chaque personnage, et Michel Beaulieu peaufine les séquences d'éclairage. Les rameurs travaillent encore à mémoriser la coordination des rotations du plateau et de l'action. L'accent est mis autant sur l'esprit global du spectacle que sur les éléments particuliers. Plus que trois jours avant la première. En écoutant braire et

«Dans l'élaboration du personnage, [Robert Lepage] n'impose jamais un point de vue; il questionne le comédien et travaille à partir de ce qu'il propose, mais oblige ce dernier à se rendre jusqu'à l'état le plus intense de sa conception du personnage [...].»
Photo: Les Paparazzi.



bouffonner Bottom transformé en âne, qui se douterait que Rémy Girard lutte contre une forte fièvre due à une mauvaise grippe?

générale du 11 avril

On joue sans s'interrompre; assis au milieu de la salle, Lepage dicte à mesure ses remarques à son assistant. Roger Léger a trouvé un bon gag, mais il «en met un peu». Si les entrées et les sorties n'ont pas lieu au quart de seconde, les scènes perdent leur impact. On parfait l'interprétation, on revoit des détails de la gestuelle. Certains effets sonores seront sacrifiés, en dépit de leur beauté, au profit de la musique du texte et des inflexions de la voix.

Comme le maquilleur qui, son comédien maquillé, estompe subtilement la démarcation de deux fards pour obtenir un modelé chatoyant, Lepage gomme certains effets en dernière heure et donne de l'importance à d'autres. Les surprises qu'il ménage au public viennent souvent d'oppositions subtiles, dont on ne sera pas conscient si on ne les a pas vues se mettre en place. À la fin de cette générale, les commentaires du metteur en scène concernent surtout la qualité des émotions, la vigueur du rythme et du jeu. L'accent est mis aussi sur l'efficacité de chaque déplacement, de chaque réplique. Lepage demande quelques modifications à Beaulieu et à Toussaint, s'adresse plus au groupe qu'aux individus.

12 avril: la première

J'ai le trac. Cette île et cette nuit de pleine lune, qui apparaissent dès qu'on entre dans la salle, me sont familières. Puck arrivera-t-il à temps? Quand il chevauchera la lune, cette dernière va-t-elle tenir le coup? Et le suc de la fleur magique, va-t-il ensorceler les jeunes gens? Et le public, va-t-il aimer? Va-t-il pousser un oh! de surprise quand la lune fera le tour de la terre? J'ai un trac terrible. Y aura-t-il des trous de mémoire? Hermia va-t-elle se blesser à la main en courant? Markita Boies aura-t-elle le temps de finir son enchaînement acrobatique avant que l'angle du plateau auquel elle doit ensuite s'accrocher arrive à toute vitesse? Je les imagine, dans les coulisses; je suis, ce soir là, avec eux!

solange lévesque