

« Falstaff »

Louise Vigeant

Number 57, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27312ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1990). Review of [« Falstaff »]. *Jeu*, (57), 163–168.

sonnages caricaturaux (quasi-folkloriques) et à des intrigues amoureuses aussi prévisibles que gratuites, de même que les allusions à un contexte d'époque mal défini posent des problèmes de cohérence générale au spectacle. Les intrigues s'entrecroisent continuellement, les dialogues s'éparpillent et l'intérêt finit par s'étioler. On doit dire cependant, à la défense de l'auteur, que le fait de passer sans cesse du français à l'anglais (avec accents écossais, «british» et irlandais de surcroît) ne facilite en rien la tâche d'un public pourtant très réceptif. Le parti pris pour le bilinguisme, tout méritoire qu'il soit, cause de sérieuses difficultés de compréhension d'une œuvre déjà dure à suivre. Le rythme en est sans cesse brisé en dépit de très bonnes performances individuelles (celles d'Aron Tager, de Gaëtan Dumont et de Philip Spensley en particulier), en dépit aussi de la mise en scène sans trouvaille mais dynamique de Fernand Rainville.

La scénographie de Jean Bard est fonctionnelle et sobre, historiquement neutre. Elle est servie, de façon adéquate, par des éclairages discrets de Lou Arteau et une musique agréable de Bill Gagnon et Geneviève Mauffette.

Tout en reconnaissant le mérite des intentions qui se trouvent à l'origine de cette production, on doit déplorer que, sous prétexte de servir un propos et un public contemporains, Théâtre 1774 ait si souvent sombré dans la caricature et la fabulation. Il faudrait que la compagnie prenne une position claire à l'égard de ses sources. On ne peut qu'applaudir à la renaissance (éventuelle) d'un théâtre historique, surtout quand il met en scène un épisode de notre histoire théâtrale. Mais il y a pour cela des règles à respecter. Quant au succès du projet bilingue, sa formule reste encore à découvrir.

jean-marc larrue

«falstaff»

D'après le personnage de Shakespeare. Texte et mise en scène : Jean-Pierre Ronfard. Assistance à la mise en scène : Geneviève Lagacé; décors : Michel Gauthier; costumes : Denis Denoncourt; éclairages: Denis Guérette; musique : Robert Caux. Avec Richard Aubé (soldat, porteur, Pistolet et Leveau), Jacques Baril (Henry Percy, Monsieur Page, homme d'armes et porteur), Nancy Bernier Lady Percy et Lucy), Roger Blay (Henry IV), Jean-Jacqui Boutet (Falstaff), Gill Champagne (Westmoreland, Moisi et aubergiste), José Deschênes Catherine Paillasse et soldat), Johanne Émond (Madame Page et soldat), Simon Fortin (le prince Henry), Jean-François Gaudet (Poins, Verrue, Robert et porteur), René Edgard Gilbert (Peto et Delombre), Benoît Gouin, Monsieur Fort, Vernon, porteur, voyageur et homme d'armes), Marie-Ginette Guay (Madame Fort, soldat), Jacques Leblanc (Bardolphe et porteur), Roland Lepage (Shallow et Blunt), Rychard Thériault (Douglas, Doucet, John, le Grand Juge et voyageur) et Denise Verville (Mistres et Quickly). Production du Théâtre du Trident, présentée à la Salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec du 18 septembre au 13 octobre 1990.

de l'inutilité de la guerre

Il n'est pas étonnant que Jean-Pierre Ronfard se soit intéressé au personnage de Falstaff. Lui qui nous a donné l'une des meilleures comédies de notre répertoire avec *Vie et mort du Roi Boiteux* — pour écrire cette épopée «sanglante et grotesque» où s'entre-déchirent deux familles rivales, l'auteur a puisé dans Shakespeare, Racine et autres «valeurs sûres» de notre grande culture : mythes et tragédies confondus, qu'il a parodiés avec une verve incontestable et cette touche d'irrévérence qui donne le sel aux œuvres d'envergure faites pour s'affranchir de tous les idéalismes trompeurs. Lui qui s'est déjà emparé du roi *Lear* pour nous en offrir une interprétation où le sens de l'absurde l'a emporté sur le tragique. Lui qui a littéralement joué avec Machiavel, en transposant *la Mandragore* au Québec, et avec Cervantes, en proposant un *Don Quichotte*, nouvelle version. Il n'est pas étonnant, donc, que Ronfard, qui aime bien fouiller la littérature universelle pour y dénicher tout ce qu'il y a de personnages tonitruants, du Père Ubu de Jarry au Roger du *HA ha!...* de Ducharme, ait vu dans Falstaff celui-là même qui allait pouvoir prendre la relève de tous ces êtres en mal de vivre, ces représentants de toutes les passions, avouables ou non, qui sont parfois les premiers prêts à dénon-



cer, par leur attitude même, ou à pourfendre les bien-pensants.

Falstaff, qui apparaît d'abord dans le drame historique *Henri IV* (1597-1598), dans des scènes qui jouent un peu le rôle de farces destinées à alléger l'atmosphère, est aussi le héros de la comédie *les Joyeuses Épouses de Windsor* (1598). Jean-Pierre Ronfard s'est inspiré de ces œuvres pour composer un texte hybride où se côtoient drame et comédie.

Après la scène d'ouverture, qui est un véritable «ballet de guerre» mené sur musique tapageuse où l'on croirait entendre des crécelles géantes, on retrouve Falstaff et le prince Henry à l'auberge, refuge d'après guerre et lieu de tous les plaisirs. C'est là que l'on apprend à connaître le compère qui, à travers ses bouffonneries, réussit néanmoins à dire quelques vérités quant à l'utilité, ou plutôt à l'inutilité, des guerres et au peu de place que l'on accorde aux plaisirs dans la vie. Ces propos, n'est-ce pas, sont toujours pertinents. En fait, si ce personnage fascine tant, c'est qu'il se propose comme l'«envers» de tout ce que l'on veut toujours nous présenter comme étant le comportement idéal. À la manière des personnages carnavalesques, il opte pour le «bas corporel» plutôt que pour le «sérieux» représenté par la tête, lieu de la raison et de l'intellect. Ainsi le voit-on souvent grossier, mais surtout bavard, glouton et porté sur «la chose». Toutefois, il faut bien reconnaître qu'il est porteur du «gros bons sens» populaire en ce qui concerne la guerre, l'héroïsme et la mort. En effet, Falstaff préfère la prudence au courage, sa philosophie de la vie lui suggérant de feindre la mort pour survivre au combat plutôt que d'être vaillant. La conquête et le pouvoir ne revêtent aucune importance à ses yeux, car ils sont loin d'être à l'honneur de l'homme, dit-il; en tenant de tels propos, Falstaff attaque directement l'idéalisme chevaleresque. On a alors droit à la merveilleuse tirade sur l'honneur extraite de *Henri IV*, qui nous apprend qu'il vaut mieux être lâche et vivant qu'héroïque et mort, car «crever, c'est pas drôle»! Quand on se rappelle ce que Jean-Pierre Ronfard fait dire à son personnage de Moïse dans *Vie et mort du Roi Boiteux* : «Il ne faut pas qu'un seul être vivant soit sacrifié pour la défense d'aucune

possession. [...] Soyez lâches. Magnifiquement lâches», force nous est de constater que réside là sûrement l'une des idées les plus chères à l'homme de théâtre qu'est Ronfard. Voilà une manière bien efficace de nous demander si le bien et le mal résident vraiment là où l'on pense.

Ainsi voit-on Falstaff, compagnon de taverne du prince Henry, s'évertuer à inculquer à son jeune seigneur les «bonnes manières»... de boire, de manger et d'aimer les femmes, manières qui ne sont pas tout à fait celles que le roi Henry souhaiterait pour son fils. Dans la plus pure tradition comique, on nous sert une scène de parodie où Falstaff, tour à tour, joue le rôle du roi Henry et de son fils, avec bol sur la tête et tout le cirque, scène spécialement réussie qui offre habilement des versions différentes, mais tout aussi pertinentes, des personnages. Mais, c'est la guerre, le royaume d'Henry IV sera attaqué, le roi doit défendre sa couronne, pourtant obtenue par usurpation... Il se fait faire le coup qu'il a lui-même servi, quoi! On remarque aisément que le découpage des textes de Shakespeare effectué par Ronfard vise une démonstration bien précise quant au bien-fondé des agissements des puissants. Le jeune Henry doit se battre, bien sûr, aux côtés de son père qui s'inquiète de ses capacités à combattre, et à gouverner éventuellement, à cause des habitudes de délinquance contractées dans l'entourage de Falstaff. Et comme Falstaff est «Sir», après tout, il doit lui-même participer à la guerre, «cette vieille salope», ce qu'il fait sans grande conviction, on l'aura deviné.

Plus tard, on assiste aux déboires amoureux de Falstaff qui, à court d'argent et loin de chez lui, la guerre venant à peine de se terminer, tente de séduire deux femmes de notables d'une ville où il s'est réfugié. Mais ces deux femmes, à qui il avait envoyé des lettres pleines de passion... mais identiques, découvrant son stratagème, se moqueront de lui. C'est là l'intrigue de la comédie *les Joyeuses Épouses de Windsor* à laquelle Ronfard emprunte la traditionnelle scène de l'amant caché dans un ballot de lin sale.

Entre temps, le roi est mort, et son fils Henry lui a succédé. Contrairement à ce qu'il lui avait

Jean-Jacqui Boutet
(Falstaff) et Marie-Ginette
Guay (Madame Fort)
dans *Falstaff*, écrit et mis
en scène par Jean-Pierre
Ronfard, et présenté au
Théâtre du Trident.
Photo : Daniel Mallard.

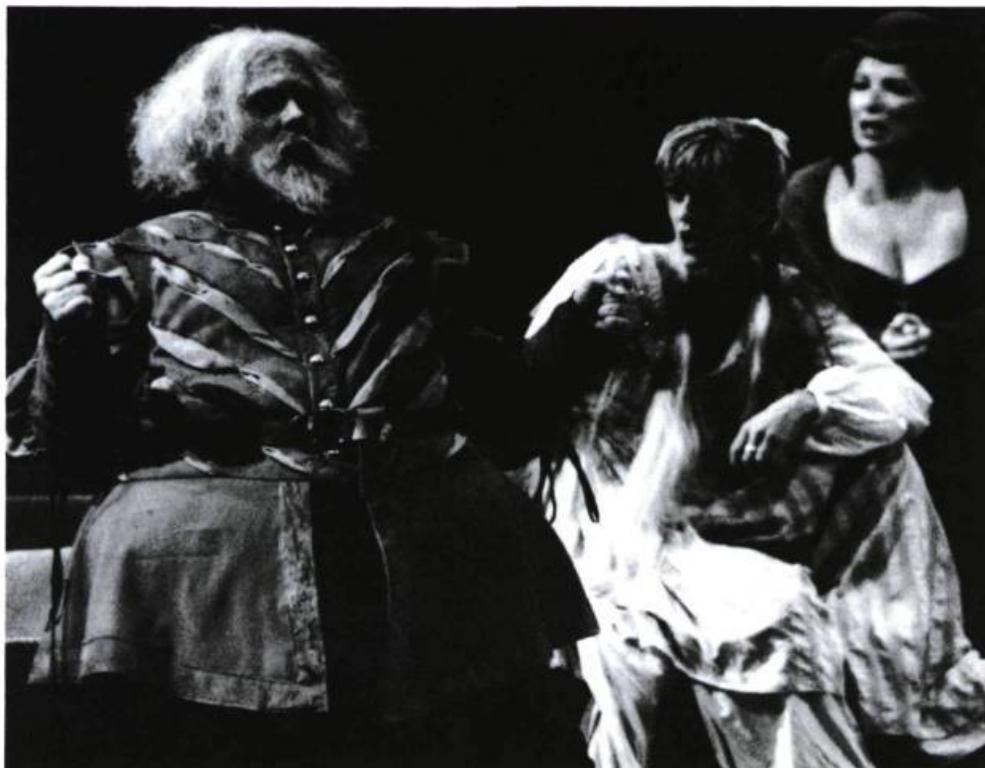
promis, Henry, repris par le «sens du devoir et de l'honneur», pourtant si bien attaqué par Fastaff, refuse de prendre son ancien compagnon à son service et le fait même enfermer comme mauvais sujet et mauvais exemple. Falstaff mourra, profondément heurté par la trahison de Henry : «La vertu des rois pèse lourd sur le peuple.»

difficile rencontre du drame et de la comédie

Dans une production de plus de quatre heures, la fusion des genres ne s'est malheureusement pas faite sans heurts, le mélange de comédie et de drame historique s'avérant plutôt incongru. De plus, l'ajout de scènes de liaison, nécessaires à cause du montage d'actions issues de pièces différentes, alourdissait l'ensemble. Mais c'est peut-être le manque de cohérence dans le jeu des acteurs qui est à l'origine du malaise que l'on ressentait devant cette production. Certains comédiens, ceux qui tenaient les rôles secondaires surtout, donnaient dans le registre de la

caricature, tandis que d'autres, par exemple Roger Blay dans le rôle de Henry IV et Simon Fortin en Prince Henry, devaient proposer des personnages plus dramatiques. Jean-Jacqui Boutet, très dynamique en Falstaff, s'est bien tiré d'affaire, réussissant à faire croire à ce personnage hâbleur et sympathique à la fois. Il était pittoresque et gouailleur à souhait.

Le parti pris ne semblait pas suffisamment clair, ni en ce qui concerne le ton ni en ce qui a trait à l'action elle-même, car les situations se multipliaient sans que les liens, la tension dramatique, soient toujours bien maintenus. En conséquence, on avait parfois l'impression d'assister à deux pièces tout à fait différentes. On s'attendait à un spectacle essentiellement axé sur Falstaff, un personnage bien assez riche en qualités et défauts pour justifier à lui seul qu'on s'y attarde. Car à travers ce pleutre et ce baiseur, sont convoqués tous les personnages dont l'immoralité, loin de nous répugner, nous séduit par son



«Jean-Jacqui Boutet, très dynamique en Falstaff, [...] réussissa[ît] à faire croire à ce personnage hâbleur et sympathique à la fois. Il était pittoresque et gouailleur à souhait.»
Sur la photo : Jean-Jacqui Boutet, Josée Deschênes et Denise Verville. Photo: Daniel Mallard.



À gauche, Jean-Paul Moulinot en Falstaff, en compagnie de René Dupuy (Bardolphe) et Maurice Coussonneau (Gadshill), dans *Henry IV d'Angleterre*, mis en scène par Jean Vilar, à la Cour d'honneur du palais des papes. Spectacle présenté au Festival d'Avignon en 1950. Photo : Agnès Varda c/o Enguérand, tirée de *Avignon. 40 ans de festival*, Hachette/Festival d'Avignon, 1987, p. 46.

Orson Welles (à gauche) dans *Falstaff*, film qu'il réalisa et dans lequel il tenait le rôle-titre. Photo : International Films - Alpina Film Productions, tirée de *l'Encyclopaedia Universalis*, volume 16, 1985, p. 792.



aspect subversif et libérateur. Alors pourquoi avoir tant insisté sur le personnage du prince? Bien sûr, il est moteur de l'action — c'est avec lui que Falstaff «traîne», c'est à cause de son père que le pays est en guerre, et c'est lui qui, reniant son ami, le fait emprisonner, une fois au pouvoir — mais l'attention qu'on doit lui porter, entre autres, au moment de la mort de son père, scène singulièrement longue, écarte complètement du personnage de Falstaff, et on n'a plus l'impression alors qu'il s'agit de la même pièce.

Quand, en guise d'épilogue, le fantôme de Falstaff vient raconter la vie du nouveau roi au public, après lui avoir envoyé ce clin d'œil : «Je suis mort, je le sais... mais j'ai toujours été bavard», la scène semble inutile. Ce qu'il dit : «Allez à la guerre si ça vous amuse!», on l'avait déjà compris.

Ce qui avait souvent été parfaitement réussi dans des œuvres antérieures de Ronfard, ce mélange des niveaux de langue qui colle si bien à son désir d'amalgamer des cultures et des époques diffé-

rentes, dans un processus de désacralisation de l'institutionnel, est malencontreusement souvent tombé à plat ici. La tentative d'insérer la culture populaire actuelle (exemple : «aimer plus qu'hier moins que demain») n'a pas toujours donné les résultats escomptés. Certains jeux de mots étaient d'une banalité à faire tiquer : «Je te salue Page, recto verso», lance Falstaff à monsieur Page et, à l'intention de monsieur Poin : «que les malheurs le poignent». Entre autres, la phrase : «Il aime toutes les femmes, les petites, les grosses, etc., un vrai fourretout» est apparue particulièrement disgracieuse.

Le tout s'est déroulé dans une scénographie magnifique de Michel Gauthier, une construction toute en languettes de bois, avec des niveaux, des plates-formes amovibles, des «cachettes» escamotables, des sorties latérales qui lui donnaient un petit air élisabéthain. L'aspect ludique était renforcé par la manipulation à vue de tout l'appareil d'éclairage : projecteurs, fresnels et flambeaux. Parfait pour ce genre de pièce qui convoque de nombreux lieux dramatiques, le décor était modifiable pour permettre tantôt un certain encerclement de l'action, tantôt un dégagement propice aux scènes de groupes, en particulier les combats qui ponctuaient le spectacle, de véritables danses de guerre exécutées dans un tintamarre assourdissant mais efficace, au début et à la fin de chaque partie. L'intérêt pour ces scènes allait cependant en diminuant au fur et à mesure qu'elles se répétaient.

Comme la sottise humaine ne connaît aucune frontière, ni géographique ni temporelle, un personnage comme celui de Falstaff, décidé à railler les comportements des gens de pouvoir et de ceux qui s'entêtent à imposer aux autres des valeurs dont ils n'ont cure, surgira toujours, espérons-le, avec son potentiel libérateur, comme un nécessaire contre-poids. Notre mémoire culturelle se rappelle l'opéra que Verdi a composé pour l'impudent personnage, le film qu'Orson Welles lui a consacré, et où il a lui-même interprété Falstaff, et, plus près de nous, l'interprétation que Robert Gravel en a offert dans *le Cycle des rois* monté par Jean Asselin, en 1988. Le personnage est donc de la trempe des mythes ou du moins de ces personnages types sur lesquels on peut toujours compter pour nous rappeler des vérités fondamentales. Même si l'on s'attendait à plus de fulgurance dans la mise en scène de Jean-Pierre Ronfard, il n'empêche que la comédie, où le jeu est à l'honneur sous toutes les formes qui soulignent le plaisir de l'illusion théâtrale : caricature, quiproquo, blagues, parodie du théâtre lui-même, gestuelle emphatique, etc., restera encore longtemps pour lui le moyen privilégié pour dénoncer vices... et vertus.

louise vigeant



Robert Gravel, le Falstaff du *Cycle des rois* d'Omnibus, spectacle mis en scène par Jean Asselin, et présenté à l'Espace Libre en 1988. Photo : Robert Etcheverry.

Falstaff, le personnage shakespearien des *Joyeuses Commères de Windsor*, par Füssli. Reproduction tirée de l'ouvrage encyclopédique *le Théâtre*, sous la direction de Daniel Couty et Alain Rey, Paris, Bordas, 1980, p. 115.

