

Théâtre sans frontières
La Princesse Turandot

Lucie Renaud

Number 135 (2), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65306ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Renaud, L. (2010). Review of [Théâtre sans frontières / *La Princesse Turandot*]. *Jeu*, (135), 29–31.

La Princesse Turandot

D'APRÈS CARLO GOZZI ET GIACOMO PUCCINI / ADAPTATION LIBRE ET MISE EN SCÈNE HUGO BÉLANGER

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE GENEVIÈVE GAGNON

SCÉNOGRAPHIE JOANNIE D'AMOURS ET GENEVIÈVE CAMIRAND / ÉCLAIRAGES CATHERINE GOHIER ET ÉRIC GENDRON

COSTUMES ET COIFFURES VÉRONIC DENIS / ACCESSOIRES ET MASQUES MARIE-PIER FORTIER

CONFECTION DES MASQUES LOUISE LAPOINTE / MAQUILLAGES FLORENCE CORNET

MUSIQUE ORIGINALE ET CONCEPTION SONORE PATRICE D'ARAGON

AVEC ÉLOI COUSINEAU, PATRICE D'ARAGON, MAUDE DESROSIERS, NICO GAGNON, MARIE-CLAUDE GIROUX,

KIM GOURDEAU, MARIE-ÈVE MILOT, CARL POLIQUIN, JULIE ROUSSEL, CATHERINE RUEL, MARIE-CLAUDE ST-LAURENT,

MARTIN VACHON ET CYNTHIA WU-MAHEUX.

PRODUCTION DU THÉÂTRE TOUT À TRAC, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER DU 13 JANVIER AU 10 FÉVRIER 2010.

LUCIE RENAUD

THÉÂTRE SANS FRONTIÈRES

Tragédie d'une lourdeur étouffante, parfois désamorcée par une certaine distanciation, comique de situation absurde transmis par des personnages de la commedia dell'arte, gestuelle asiatique qui s'inspire aussi bien du nô, du kabuki ou du bunraku japonais que de la danse traditionnelle chinoise, jeux de masques qui favorisent une magnification du langage corporel, théâtre d'ombres, trame sonore *in vivo* jouée avec l'énergie forcenée des interprètes de taiko : *la Princesse Turandot* adaptée par Hugo Bélanger est tout cela et plus encore. Sur papier, la juxtaposition des genres semble relever de l'incohérence. Portée par une distribution explosive, une mise en scène audacieuse et une scénographie ingénieuse, elle convainc ; mieux, elle séduit.

Redéfinir la dualité

Le texte de Gozzi s'articulait autour d'une incontestable complémentarité, qui renvoie à la question du double et de l'identité. Élevé dans l'opulence, le prince est devenu manant, son père déchu vivant en exil. Il retrouve par hasard son serviteur, Arlechino, ayant adopté le patronyme d'Abdallah pour mieux se fondre dans un certain anonymat, qui lui raconte la terrible histoire de la Princesse Turandot, belle comme le jour et sombre comme la nuit, qui nourrit une haine féroce des hommes et refuse d'épouser quiconque ne saura résoudre trois énigmes. Quatre-

vingt-dix-neuf prétendants ont déjà échoué quand le prince demande à subir l'épreuve. Victorieux, il finira par retrouver son statut grâce à l'amour, alors que Turandot, tiraillée par sa volonté de venger l'affront fait à son aïeule, Lu O Ling, assassinée par son mari, acceptera enfin sa féminité et cédera à son désir.

Les effets de miroir inscrits dans la structure du récit trouvent de multiples prolongements, tant dans l'adaptation du texte, libre et hardie, que dans sa transmission ou la façon même dont l'espace est habité. Plutôt que de s'en tenir aux cinq actes initiaux de Gozzi, Hugo Bélanger a extrait dix-sept scènes, qui se télescopent les unes dans les autres et deviennent complémentaires, par le ton, le lieu ou les personnages présents. Les moments pendant lesquels Turandot se sent écartelée entre son sens de l'honneur et la montée de son sentiment amoureux répondent ainsi avec naturel à ceux qui voient le prince hésiter entre passé lointain et avenir incertain.

Les quatre personnages de la commedia dell'arte agissent quant à eux en paires plus ou moins symétriques. Le longiligne Tartaglia (délicieusement lunatique Carl Poliquin) sert de faire-valoir au rustre Truffaldino devenu bourreau de la cour (renversant Éloi Cousineau), le vieux Pantalon, conseiller de l'empereur, se voulant un écho à la jeunesse ébouriffée d'Arlequin, vendeur



La Princesse Turandot, adaptée et mise en scène par Hugo Bélanger. Spectacle du Théâtre Tout à Trac, présenté au Théâtre Denise-Pelletier à l'hiver 2010. © Marc-Antoine Duhaime.

de lanternes. Les deux servantes, Adelma et Zélina, la première séductrice et dominatrice, la seconde généreuse et presque maternelle, voix intérieures de l'héroïne, réfutent, chacune à son tour, les propos avancés par l'autre.

Les oppositions entre Orient et Occident, archaïsme et modernité, lune et soleil, amour et haine, tragique et comique, transmettent avec subtilité la multiplicité des sentiments des personnages et des cultures représentées. De cette façon, rien ne semble entièrement blanc ou noir dans cette Chine imaginée. L'idée d'offrir les rôles de Pantalon et de l'empereur à deux femmes, et ainsi de gommer les différences entre masculin et féminin, se révèle tout aussi astucieuse.

Deux zones physiques distinctes ont été intégrées à la scénographie afin de mieux exploiter cette complémentarité. Un tatami central, à angle, sur lequel plane l'ombre d'un torii d'où surgit de façon inquiétante, presque dantesque, Turandot, permet à la royauté et à ses fidèles sujets d'évoluer. Au pourtour de cette zone, des passerelles de bois auxquelles se greffent des lanternes chinoises, qui évoquent aussi bien ponts de jardins japonais que tréteaux de la commedia dell'arte, accueillent les bouffons qui trébuchent, se battent, font des commentaires, délirent, interpellent la salle qui rigole. (La séquence pendant laquelle Truffaldino et Tartaglia font apparaître des objets compromettants ou tentent d'arracher du public le nom du prince reste digne des meilleurs numéros de *stand-up*



comie.) L'avant-scène permettra aussi l'inclusion d'un clin d'œil au *Nessun dorma*, air fétiche de l'opéra de Puccini, qui oscille entre le ridicule – alors que l'échalas Tartaglia essaie d'en extraire une quelconque substance musicale, sous l'œil plus que mitigé des adolescents présents – et émotion réelle – quand Truffaldino transmet enfin la partition avec une certaine ferveur. On peut néanmoins mettre en doute la pertinence de cet emprunt au répertoire lyrique italien, qui m'a semblé plaqué de façon un peu trop pédagogique. (Je doute fort qu'un jeune spectateur songe à aller réécouter l'air sur Internet après une telle interprétation.)

Pour le plaisir des sens

La multiplicité des registres qui se révèle inhérente au propos même de l'adaptation se fond naturellement dans une mise en scène à l'emporte-pièce qui balaie du revers de la main tout temps mort. La grandiloquence des scènes avec l'empereur (convaincante Marie-Ève Milot, juchée sur les cuisses de ses serveurs pour suggérer son statut) se veut un écho naturel aux interrogations d'un prince (Martin Vachon, irrésistible en jeune premier), qu'il tente de définir la nature de ses sentiments ou doive combattre la bureaucratie italienne et ses multiples formulaires. (Saluons ici l'utilisation délirante du parchemin dont le texte devient tour à tour jaune, bleu ou vert.) La lourdeur des monologues de Turandot s'avère parfois à la limite de l'étouffant, Maude Desrosiers chargeant son personnage, surtout lors du port du masque complet. Son articulation presque démesurée et les tics de non-liaison de certains groupes de mots, même s'ils ont été travaillés, m'ont paru inutiles pour transmettre le message. Saluons néanmoins son maniement expressif du masque lorsqu'elle dialogue avec l'ancêtre déchu qu'elle souhaite venger.

L'œil reste constamment happé par l'un ou l'autre élément visuel. Les éventails deviennent tour à tour sabres ou ailes de dragon. Les jeux de perspectives dénotent une appropriation remarquable du plateau et les éclairages, sculptés, enveloppent décors et personnages d'une aura particulière. Les costumes de Véronic Denis non seulement se révèlent somptueux dans leurs textures, mais surtout aident le spectateur à plonger dans cet univers hybride. On pense ici au vêtement du prince, habile superposition de parchemins, aux manches tombantes à la chinoise de Tartaglia, au costume de Pantalon qui transmet son côté lubrique, à celui de Truffaldino, inspiré du kabuki, à la magnificence de la traîne rouge de Turandot, véritable coulée de sang, ou à la robe qui deviendra miroir de l'éclipse en toute fin de spectacle.

La partition musicale de Patrice d'Aragon, au confluent des diverses musiques asiatiques, s'inspire aussi bien des mouvements venus du théâtre que des katas d'arts martiaux, créant une efficace synergie entre gestuelle et superposition de percussions originaires du Japon, de Chine, de Corée et du Tibet. Elle assure surtout une transition des plus naturelles entre deux registres en apparence opposés et devient une seconde trame narrative qui permet de réagir de façon viscérale au propos.

À la fois délirante et déchirante, multiple et magique, cette *Princesse Turandot* réinvente les codes entendus pour les transcender en un objet d'une rare actualité. En faisant exploser les frontières entre Orient et Occident, en associant théâtre d'ombres et jeux de masques, tragédie et burlesque, en bousculant les attentes du spectateur, la pièce protéiforme transporte, habite, interpelle, ravit, et ce, bien après le salut final. ■