

« Les reines »

Wladimir Krysinski

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27590ac>

[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

Krysinski, W. (1991). Compte rendu de [« Les reines »]. *Jeu*, (60), 121–124.

shakespeare
québec 1991

«les reines»

Texte de Normand Chaurette. Mise en scène : André Brassard, assisté de Claude Lemelin. Décor, costumes et accessoires : Mérédith Caron, assistée de Jacqueline Rousseau; éclairages : Manon Choinière; bande sonore : Claude Lemelin. Avec Élise Guilbault (Isabelle Warwick, épouse de Georges), André Lachapelle (duchesse d'York), Pol Pelletier (Anne Dexter), Michelle Rossignol (la reine Marguerite), Linda Sorgini (Anne Warwick, future épouse de Richard III) et Marthe Turgeon (Élisabeth Woodville, épouse d'Édouard). Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 18 janvier au 10 février 1991.

les coulisses féminines d'un royaume

Montrer comment se joue le discours des reines dans les coulisses d'un grand et vieux royaume, celui d'Angleterre, est une gageure. Ce discours est celui du manque et de la violence, de l'hystérie et de la folie. C'est le reflet négatif d'un pouvoir royal traditionnellement machiste. Normand Chaurette mise sur la représentation verbale des reines et, de surcroît, il investit dans la poésie et dans l'ironie. Il construit un dispositif discursif nerveux et méditatif, pathétique et digressif, acerbe et sarcastique. On pourrait sans doute ajouter bien d'autres adjectifs : grotesque, nostalgique ou quasi tragique, par exemple, car le texte de Chaurette est riche en registres, en tonalités et en contenus divers. C'est un texte exigeant. Sa diction est souple, tantôt rapide, tantôt pondérée; elle vise à montrer le désarroi des sentiments et des ressentiments, des conflits déjà inactuels et des réminiscences encore douloureuses.

Ces reines ou ex-reines existent sur le mode des figures de cire dans un musée qu'on visite rarement, sinon jamais. Le texte de Chaurette présuppose une théâtralité cérémonielle, pseudo-grandiose. Son infrastructure dialogique est subtile, nerveuse et volontairement digressive, royale mais aussi domestique. Les reines se parlent dans un espace historique déterminé-indéterminé, elles sont là pour expier les maux du passé, les affres du présent et les chimères du futur.

Cette infrastructure tend un piège au metteur en scène dans la mesure où celui qui touche à ce texte doit opter pour une certaine stabilité des registres dialogiques et situationnels. S'il choisit une variété contradictoire de registres mélangeant le sérieux, le tragique, le nostalgique, l'informatif, l'ironique et le grotesque, il peut déstabiliser le contenu de l'expression dramatique, la couche événementielle présente malgré l'ornementation du dialogue. Ici, on nous parle. On communique à travers l'étagement pyramidal des monologues. Les voix des reines portent des émotions et des faits. Mais ceux-ci sont assortis de joutes oratoires qui, par la force des choses, estompent la charpente narrative des *Reines*. Dans ce drame, l'action n'est au sens aristotélicien du terme ni un *mythos* ni une *praxis*. C'est plutôt un *lexis*, un discours qui raconte l'action. Et celle-ci se résume rapidement : «Londres, janvier 1483. Un climat d'épouvante règne sur le palais. Gloucester s'appête à assassiner les enfants d'Élisabeth pendant que le roi Édouard agonise.» Voilà pour l'anecdote. On y ajoute toutefois ceci : «Dans la Tour, les reines vont et viennent, guindées, revêches et blafardes.» Ce va-et-vient définit l'essence du scénario théâtral. On s'en doute, celui-ci est foncièrement verbal, il relève d'un gonflement rhétorique du langage au service d'une vision paradoxale de l'Histoire, de l'histoire des reines et de l'histoire de l'Angleterre. Mais c'est aussi du théâtre, la matérialité scénique de la diction qui porte des histoires pas toujours strictement linéaires. C'est du toc et

critiques
spectacles

là-dessus le vers de Chaurette est agile, possédant une verve indéniable. Son efficacité réside dans des formules brillantes qui fonctionnent comme des allusions personnelles ou historiques, étatiques ou royales. On entend dans ce langage au rythme changeant des échos de Shakespeare qui, de toute évidence, est dans ce drame la principale nourriture spirituelle de Chaurette. Je ne citerai pas tous ces passages qui sonnent à la manière de Shakespeare. D'ailleurs, il faut dire que Chaurette n'imité pas le dramaturge anglais, de toute façon inimitable. Chaurette se laisse plutôt pénétrer par l'esprit shakespearien du dialogue où la concision poétique sous-tend l'information dramatique. Mais on entend aussi des échos de Ionesco. Exemple : «Bergère, humble, simplette, // Mais native de notre île // Où les chèvres sont anglaises // Où les fileuses sont anglaises // Où les pâturages sont anglais // Où les rues sont anglaises // Où les comtés sont anglais // Où les journées sont anglaises...» Ce type d'humour dialogique peut désorienter le spectateur (et l'auditeur). Chaurette compose avec les autres registres du texte une sorte de partition mixte, agréable à écouter, certes, mais peut-être pas suffisamment dramatique. On

revient alors au degré zéro de l'écriture, comme disait Roland Barthes, pour comprendre la finalité scénique de cette entreprise discursive. On doit se demander si la poésie et l'ironie sont là pour être lues ou pour être écoutées comme le sont les splendides partitions du théâtre poétique de Christopher Frye. Je m'abstiendrai de répondre à cette question. Je sais que pour en faire un spectacle spectaculaire et regardable, il faudrait une mise en scène audacieuse et imaginative. Il faudrait un jeu très poétique, appuyé sur une diction parfaite et sur un traitement du temps et de l'espace qui défierait le mouvement coutumier des corps et des gestes. Ou bien il faudrait un dérèglement généralisé un peu comme le dérèglement rimbaldien des sens, principe esthétique déjà mis en pratique par certains artistes de la scène comme Grotowski, Victor Garcia ou Jorge Lavelli.

André Brassard opte pour un foisonnement de registres. Les comédiennes manient avec emphase les tons burlesque, ironique et auto-ironique, pathétique, agressif, sarcastique et nostalgique. Curieusement, la richesse du texte de Chaurette y perd quelque chose. Il y a, dans ce spectacle,



Linda Sorgini (Anne Warwick, future épouse de Richard III) et Michelle Rossignol (la reine Marguerite) dans *les Reines* de Normand Chaurette. «Le texte de Chaurette présuppose une théâtralité cérémonielle, pseudo-grandiose. [...] Les reines se parlent dans un espace historique déterminé-indéterminé, elles sont là pour expier les maux du passé, les affaires du présent et les chimères du futur.» Photo : Daniel Kieffer.

trop d'énergie verbale au service d'une cause, hélas! perdue. Et cette cause, c'est la poésie. Les paramètres de Brassard sont inconséquemment calibrés. Le metteur en scène mise sur une cacophonie où s'entremêlent le pathétique, la nostalgie et l'hystérie. Il obtient du spectaculaire verbeux au milieu duquel s'agitent des passions inutiles. Ces reines sont traitées comme les signes d'un cirque existentiel. Leurs paroles roulent à la manière des tambours sur la petite scène conçue par Méridith Caron comme une sorte de cage métaphysique où, vivant leur exil intérieur, les reines donnent libre cours à leurs colères, à leurs réminiscences, à leurs angoisses et à leurs sarcasmes. Elles sont drapées tantôt de façon royale, tantôt de façon comique, comme si elles étaient venues là d'un autre théâtre, absurde celui-là, pour faire leur numéro. Elles se parlent de près, la cage étant petite et son échafaudage n'autorisant pas les déplacements désinvoltes. En somme, les moyens cinématiques de ce spectacle sont limités.

La critique est relativement facile à faire dans la mesure où le travail du metteur en scène s'inscrit en faux contre la pratique discursive du dramaturge. Et, pourtant, une assez grande intensité s'installe sur cette petite scène bizarre. Cette intensité vient incontestablement du triomphe de la féminité qui déploie sa richesse de voix et de gestes, de cris et de grimaces, de plaintes et d'hystéries, de chuchotements et d'invectives, de générosités et de violences, de maternités blessées, de rêves et de rêveries. Le spectacle, verbal par excellence, retient notre attention. Les figures hiératiques ou menues des reines tournent, partent et reviennent comme des allégories dans l'enfer terrestre du royaume d'Angleterre. L'altérité, pour ces femmes, ce sont des hommes de la noblesse figés dans le code ou dans la Loi.

André Brassard a réuni six comédiennes d'envergure. Elles montrent leurs emplois respectifs avec aisance et, à en croire leur comportement scénique, on dirait qu'elles épousent leurs rôles sans problème. Elles se prêtent bien au jeu symbolique de Chaurette, qui situe le problème de la reine dans une dimension métaphysique et fantasmatique : au-delà «des références histori-

ques, les reines existent encore, elles existent toujours... Elles sont à la base de nos pires souffrances, mais par elles il nous arrive d'atteindre des instants de grandeur où le monde, ne serait-ce que pendant dix secondes, devient une facette de nous-mêmes appelée à disparaître avec nous.» Si cela est vrai — et après tout la poésie a toujours raison —, il faut admettre que la veine mythopoétique de Chaurette prend le pas sur les insuffisances dramatiques de son texte. Et c'est dans cette veine, justement, que les comédiennes engagées dans le jeu concrétisent leur théâtre psychologique et mythopoétique. Andrée Lachapelle (Cécile Neville, duchesse d'York) fait preuve d'une grande noblesse dans la voix et le geste. Sa nostalgie est foncièrement intérieure et poétique. Chaurette lui fait dire de beaux vers, comme dans le monologue final de son agonie : «Ma vie s'achève et l'Occident commence// L'univers était prisonnier de mon souffle//J'expire à présent//Et je le libère//Les lévriers, les cerfs//Les oiseaux et les biches//La lune ô la merveille//De luire». Linda Sorgini (Anne, fille de Warwick) a le charme d'une pureté blessée. Elle est pourtant réaliste et, en future reine d'Angleterre, dépourvue d'illusions. Elle impose la présence intense de sa charge future, mais elle accentue plus que tout la fidélité à sa propre nature. Élise Guilbault (Isabelle Warwick, la sœur d'Anne, épouse de Georges) est plus terre à terre, plus versée dans le commerce du monde. La comédienne marque avec justesse l'admiration pour sa sœur, avec une certaine distance par rapport à la poésie dont sa sœur est imbue. Michelle Rossignol (la reine Marguerite) a du tempérament et beaucoup d'énergie vitale. Toutefois, le metteur en scène a trop facilement toléré son ton et sa façon de jouer comme à la télévision. Puisque «noblesse oblige», il aurait mieux valu que la comédienne s'en tienne à un jeu plus modeste et moins familial. Marthe Turgeon (Élisabeth Woodville, épouse d'Édouard) a beaucoup de distinction et de force intérieure. Sa fonction royale s'exprime par un pathos légèrement ironique : «Adieu mon roi// Mon dragon d'espérance//Adieu mon seul échelon//Tu tournes à la terre//Par le chemin de ta vie renversée//Sans plus ni moins d'écueils// Que tu n'en auras traversés//Suis mon doigt vers le sommeil...» Elle est probablement aussi la plus

hiératique des toutes les reines en présence. J'en viens maintenant au rôle de Pol Pelletier qui est sans conteste le plus intéressant de l'ensemble. Le personnage d'Anne Dexter joué par la comédienne est tout d'abord celui d'une femme triste et silencieuse, pensive, attentive et méditative, spectatrice du théâtre de la parole et de la tragédie qui se jouent sous ses yeux. Quand elle prend la parole, elle montre une grande richesse intérieure et une chaleur humaine. Cette Anne Dexter de Pol Pelletier apparaît comme la nostalgie même de la pureté. Sa quête de l'identité se traduit par une attitude paradoxale face à la duchesse d'York, à qui elle ne cesse de poser des questions ou bien qu'elle remet en cause en interrogeant la mémoire de la famille. Pol Pelletier investit ce rôle d'une grande intensité, et cette présence devient le pivot dramatique du spectacle.

La passion théâtrale de Charette aura donc donné une mise en scène un peu hétéroclite, mais en même temps elle aura permis, par le biais de ces rôles cathartiques, de faire triompher une certaine féminité.

wladimir kryszinski

«william s»

Texte d'Antonine Maillet. Mise en scène : André Brassard; décor : Richard Lacroix; costumes : François Barbeau; éclairages : Claude Accolas. Avec Michel Dumont, René Gagnon, Guy Nadon, Jean-Louis Roux, Linda Roy, Michelle Rossignol, Lénie Scoffié, Marie Tifo et Jean-Guy Viau. Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 16 avril au 11 mai 1991.

une histoire de costumes

Un jeune comédien anglais assis à côté de moi lors d'une représentation de *la Tempête* à l'Espace Go, il y a quelques années, m'avait surpris en me livrant la réflexion suivante : nous étions chanceux, nous francophones, de jouir de la liberté d'adaptation où nous place l'obligation de *traduire en français* le théâtre de Shakespeare, alors que les Anglais restaient «pognés» avec les transcriptions érudites des Quartos et des Folios originaux! Il était emballé par la latitude ainsi offerte à ceux de nos metteurs en scène qui tentent l'aventure de livrer au public d'ici leur propre lecture de l'une ou l'autre des pièces. Il ne manquait pas une occasion de découvrir une version montréalaise d'un Shakespeare en français!

L'enthousiasme d'un spectateur d'outre-Atlantique nous ferait conclure à tort que toute représentation d'une pièce de Shakespeare, pour le public anglophone de par le monde, se résume *obligatoirement* à une célébration du vieil anglais, en costumes d'époque. C'est loin d'être le cas, et Northrop Frye, parmi des dizaines de mises en scène ayant choisi le parti de transposer ou d'actualiser telle ou telle pièce, raconte qu'il a vu (et aimé) «*Peines d'amour perdues* dans un décor édouardien, avec des costumes de tennis» et «*Troilus et Cressida* en costumes modernes (Thersites portait un masque à gaz¹)». Mais,

1. *Northrop Frye on Shakespeare*, Fitzhenry & Whiteside Ed., traduit en français par Charlotte Melançon sous le titre *Shakespeare et son théâtre*, Montréal, Boréal, 1988, 269 p.