

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

DE WILLIAM SHAKESPEARE

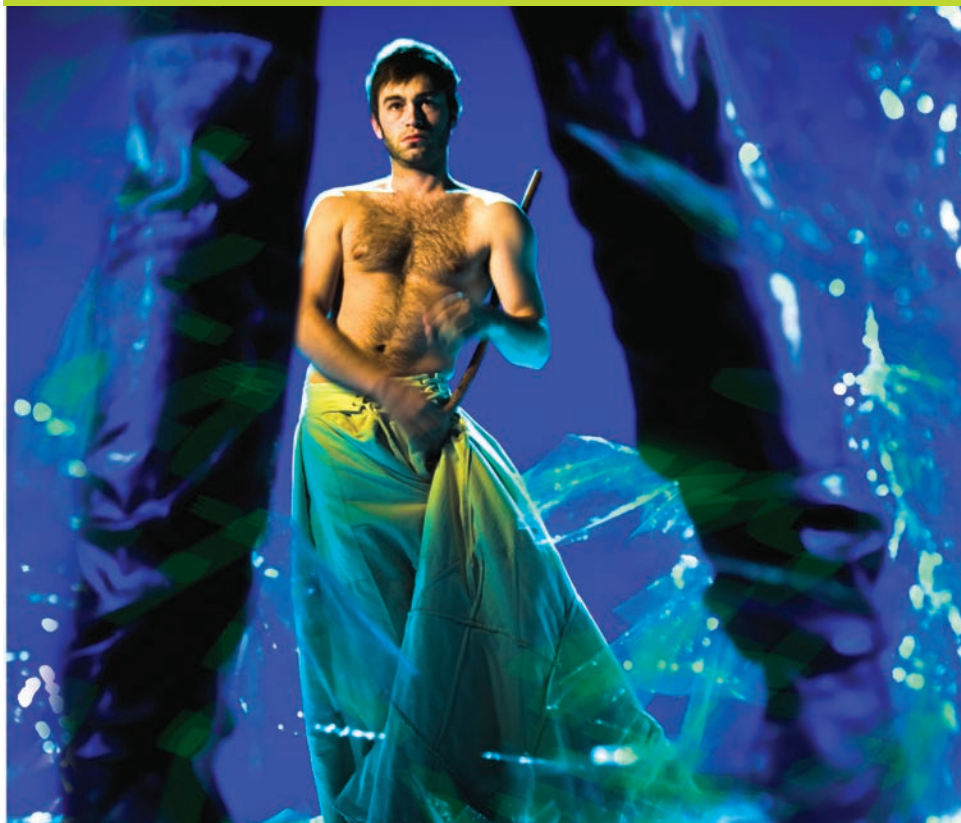
MISE EN SCÈNE ET ADAPTATION MICHEL MONTY, TRADUCTION MICHELLE ALLEN

AVEC OLIVIER BARRETTE, LOUIS-PHILIPPE BERTHIAUME, VICKY BERTRAND, MARIE-ANICK BLAIS, JÉRÉMIE FRANCOEUR,
GABRIELLE LESSARD, VIRGINIE RANGER-BEAUREGARD, ÉMILIE SIGOUIN, PHILIPPE THIBAUT-DENIS, MARIE-NOËLLE VOISIN
ET LES ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTREAL ALEXIS AUBIN-MARCHAND, SAMUEL BEAULÉ, MATTHIAS SOLY-LETARTE

DU 27 JANVIER AU 4 FÉVRIER 2012

THÉÂTRE ROUGE, 4750, AVENUE HENRI-JULIEN/ RENSEIGNEMENTS : 514 873-4283

BILLETS : 10 \$ - ÉTUDIANTS 5 \$ / SUR ADMISSION ET À LA BILLETTERIE DU CONSERVATOIRE





LE SONGE D'UN JOUR DE JANVIER...

J'aurais bien aimé qu'un Obéron vienne me verser une dose de quelque chose sur les yeux ou dans l'oreille pour me faire voyager sans angoisse vers des amours spontanées et folles.

Voilà le récit de ce William, dont on doute de l'origine. Et du récit et de l'auteur. Un Italien, un Anglais ou un collectif d'écrivains qui voulaient établir les fondements de la culture élisabéthaine ? Pour certains, cela n'a aucune importance. Mais, pour moi, c'est capital. Qui fait quoi ? Qui écrit sur nous ? Qui est qui ? Qui décide pour tous ? Cela compte et doit influencer notre capacité à comprendre les œuvres, les époques, les histoires et les politiques.

Bienvenue dans le *Songe* où la drogue et les maléfices pourront changer le cours des histoires.

Et moi, du même coup, de changer la mienne. Au début mars, je quitterai la direction du Conservatoire d'art dramatique de Montréal pour un autre défi. La musique et l'art dramatique sont soudés, les élèves et les professeurs font route ensemble, les employés qui soutiennent tout cet édifice fondé sur l'éphémère et l'intemporel sont dévoués. Il est donc temps de partir sur la pointe des pieds avant que cette drogue ne s'estompe et de laisser l'avenir à l'avenir. Comme dans le *Songe*, ma dose injectée, je voudrais que l'amour perdure, que la paix s'installe et que la complicité circule à jamais.

Je m'en vais le cœur léger et avec l'affection d'amis, d'élèves, de professeurs et d'employés. Je demeurerai disponible à l'enseignement et un fidèle de l'institution jusqu'à la fin de l'effet de cet envoûtement qu'est la fiction créée par l'art dramatique.

Merci de votre fidélité.

Raymond Cloutier
directeur



Ce programme a été entièrement rédigé par la classe de finissants qui est devant vous ce soir, sous l'aimable supervision du professeur de dramaturgie, Gilbert Turp.

Photos : Robert Etcheverry

PETITE CHRONOLOGIE ÉLISABÉTHAINE

Louis-Philippe Berthiaume

Au XVI^e siècle, l'Angleterre change radicalement de visage, comme le démontre cette petite chronologie élisabéthaine. La langue anglaise obtient ses lettres de noblesse grâce au poète Edmund Spenser et à plusieurs auteurs comme Marlowe, Jonson et, bien entendu, Shakespeare :

- 1509 – Couronnement du roi Henri VIII qui règnera jusqu'en 1547
- 1511 – Signature d'une coalition avec l'Italie contre le royaume de France
- 1559 – Couronnement de la reine Élisabeth 1^{re} qui règnera jusqu'en 1603
- 1564 – Naissance de Christopher Marlowe, à Canterbury et de William Shakespeare, à Stratford-upon-Avon (prétendument)
- 1572 – Naissance de Ben Jonson, à Westminster
- 1574 – Les comédiens reçoivent l'autorisation de jouer dans la cité de Londres
- 1576 – Construction du premier théâtre à Shoreditch
- 1582 – Shakespeare épouse Anne Hathaway
- 1584 – Marlowe obtient le grade de bachelier
- 1585 – Shakespeare arrive à Londres
- 1588 – Défaite de l'Armada
- 1593 – Fermeture des théâtres de Londres à cause de la peste
- 1598 – Construction du Globe Theatre

Les règnes d'Henri VIII, puis celui de sa fille Élisabeth 1^{re} pacifient l'Angleterre, jusque-là en proie à de continuelles guerres civiles, assurant la puissance économique, militaire et culturelle du futur empire. Ils unifient le royaume en établissant la domination de l'anglicanisme sur le catholicisme, en vainquant militairement l'Espagne et en stimulant la vie intellectuelle et artistique.

La séparation avec l'Église catholique romaine s'amorce sous le règne d'Henri VIII, lorsque ce dernier demande au pape l'autorisation de divorcer d'avec Catherine d'Aragon, sous prétexte qu'elle ne lui a donné qu'une fille et qu'elle est désormais incapable de lui donner un héritier légitime. C'est à ce moment que l'archevêque de Canterbury, William Warham, proclame qu'en Angleterre l'autorité politique et religieuse du Roi prime. C'est le début de l'anglicanisme, qu'on nommera le schisme d'Angleterre.

Élisabeth 1^{re} consolide les fondations de l'anglicanisme. Sous son règne, les relations avec l'Irlande, l'Espagne, le pape et Marie Stuart, alors reine d'Écosse, ne font que s'envenimer. Elle développe les forces navales du royaume et défait l'Invincible Armada des Espagnols, en 1588, faisant de l'Angleterre la première puissance sur les mers. Cette suprématie militaire de l'Angleterre confirme sa force grandissante et insuffle un essor remarquable au pays. Dieu et la souveraine ont sauvé le royaume de l'Espagne et du papisme !

À l'époque de Shakespeare, deux autres auteurs se démarquent : Christopher Marlowe, né en même temps que lui et Ben Jonson, de huit ans son cadet. Tout dans l'Angleterre du XVI^e siècle est source de fierté pour le peuple et inspire les auteurs : la politique, les changements religieux et économiques, l'essor des arts et des sciences.

Shakespeare se fait connaître sous le règne de la Reine vierge, que le peuple appelle aussi Titania ou Reine des fées. Étrangement, la Reine des fées dans *Le songe d'une nuit d'été* s'appelle elle aussi Titania ; mais, contrairement à Élisabeth, elle ne prétend pas être vierge ! La reine a favorisé l'éclosion du théâtre. C'est dans ce terreau fertile que Shakespeare écrit la majeure partie de son œuvre. Les magouilles politiques sont une intarissable source d'histoires savoureuses pour cet auteur toujours à l'affût. On imagine facilement qu'un auteur comme Shakespeare ait été inspiré par une époque qui, encore aujourd'hui, fascine les auteurs dont Ken Follet avec *Les piliers de la terre*. On pense aussi la populaire série *Les Tudors*, créée par Michael Hirst.

LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN

On appelle théâtre élisabéthain la production théâtrale destinée à la reine Élisabeth 1^{re}, de 1559 jusqu'à la fermeture des théâtres par les puritains en 1642. On différencie cependant le théâtre d'avant 1603 et celui d'après qu'on désigne comme théâtre jacobéen (sous le règne de Jacques 1^{er}). Le peuple anglais, qui vient de traverser près de trois siècles consécutifs de guerre, forme un public qui n'est ni timide ni pudique et friand

d'émotions fortes. On veut voir du sang, du sexe, la vie et la mort. Si les classiques français comme Racine et Corneille donnent dans la pudeur des sentiments et l'élégance de la langue (on ne voit jamais l'horreur sur scène, tous les massacres se passent en coulisse) les Anglais, eux, montrent tout. Cette absence de pudeur signifie également absence de censure. Pour un créateur comme Shakespeare, c'est un avantage dont sa poésie a su bénéficier. Shakespeare n'est pas

moins poète que Racine, simplement, il montre la vie sur scène dans toutes ses dimensions, ses conflits et son action.





WILLIAM SHAKESPEARE, SA VIE

Philippe Thibault-Denis

William Shakespeare voit le jour à Stratford-upon-Avon, aux alentours du 23 avril 1564. La date exacte de sa naissance reste indéterminée. Aucun acte de naissance officiel n'a survécu au temps, seul son baptistaire aux informations sur sa vie restent fragmentaires. Le dramaturge a cependant laissé quelques traces indéniables de sa vie, tant à Stratford qu'à Londres.

Issu d'une famille aisée, son père, John Shakespeare, est marchand de cuir, et sa mère, Mary Arden, est fille d'un aristocrate anglais. William a accès à une éducation respectable à l'institution *King Edward VI*. Il quitte l'école vers l'âge de 14 ans, vraisemblablement pour aider son père dans son entreprise. En 1582, il épouse à la hâte Anne Hathaway, déjà enceinte de leur fille aînée. Plusieurs considèrent cette période comme les années perdues ou sa traversée du désert.

Il réapparaît en 1587, à Londres, et commence à s'y produire comme acteur. Il adapte par la suite des pièces déjà existantes et ce n'est qu'en 1591 qu'il crée sa première œuvre, *Henry VI*. L'année suivante, le dramaturge Robert Greene, publie un pamphlet dans lequel il insulte Shakespeare et déplore son succès, qualifiant son œuvre de grossière, ajoutant que l'auteur d'*Henry VI* se met en scène dans sa dramatique vanité. Greene fait référence au rôle d'auteur-acteur que tient Shakespeare dans sa

troupe. Malgré les envieux, l'activité théâtrale de Shakespeare ne fait qu'augmenter après 1592. Il devient acteur et écrivain au *Globe Theatre*, un établissement qu'il cofonde avec quelques autres comédiens. À partir 1595, il écrit presque exclusivement pour la troupe The Lord Chamberlain's Men, ainsi nommée en l'honneur de ce mécène et ministre responsable des divertissements royaux. Cette troupe change de nom après la mort d'Élisabeth 1^{re} et le couronnement de Jacques 1^{er}, et devient The King's Men, la troupe officielle du roi. Shakespeare écrit et joue sans relâche jusqu'en 1611, puis se retire pour vivre ses dernières années à Stratford. L'auteur le plus célèbre du royaume anglais meurt le 23 avril 1616. Il est enterré dans l'église de la Trinité, dans sa ville natale.

William Shakespeare a excellé dans tous les styles dramatiques. Sa trentaine d'œuvres théâtrales explore l'âme humaine jusque dans ses plus sombres recoins et dépeint l'humanité à travers les âges et les époques. Il continue, près de 400 ans après sa mort, à inspirer celles et ceux qui s'intéressent au théâtre et aux arts.



HISTOIRE DE LA CONTROVERSE SUR L'IDENTITÉ DE SHAKESPEARE

Marie-Noëlle Voisin

Jusqu'à plus de 200 ans après sa mort, personne ne met en doute que William Shakespeare ait écrit lui-même ce qu'on considère aujourd'hui comme la plus grande œuvre de la littérature anglaise. Comment et pourquoi débuta la polémique entourant son identité ? James Shapiro, universitaire spécialiste de Shakespeare et auteur du livre *Contested Will: Who Wrote Shakespeare?* répond que, jusqu'à maintenant, on avait attribué l'origine de cette controverse au révérend James Wilmot (1726-1828). Ce dernier s'était amusé à retracer la vie de Shakespeare pour écrire sa biographie. Il aurait découvert avec stupéfaction que l'homme de Stratford n'avait aucune formation générale. Il lui était donc impossible de côtoyer des groupes de gens instruits et de suppléer à la pauvreté culturelle de son environnement.

Aucun des contemporains de Shakespeare parmi la petite noblesse n'a laissé de notes à son sujet, ce qui amène Wilmot à penser que l'auteur de cette œuvre imposante était l'homme d'État et philosophe anglais Francis Bacon (1561-1626). Puis, Allardyce Nicoll publie ses découvertes dans le *Times Literary Supplement*, en 1932. Shapiro découvre ensuite que cette controverse ne peut être attribuable à Wilmot, puisque dans son hypothèse celui-ci avait utilisé du vocabulaire et des informations qui n'étaient disponibles qu'au XIX^e siècle. Shapiro ne sait ni pourquoi ni quand cette fraude fut perpétrée. Il suppose que le désir de s'opposer à la théorie baconienne, selon laquelle on attribue l'œuvre de

Shakespeare à Edouard de Vere, comte d'Oxford (1550-1604), en serait la cause.

Dans les faits, la responsable de cette polémique est l'Américaine Delia Bacon (1811-1859), femme ambitieuse, excentrique, indépendante et adepte de la théorie baconienne. On se souvient d'elle à cause d'un épisode peu glorieux. Elle passa une nuit dans l'Église Holy Trinity de Stratford, dans le but de pénétrer dans le tombeau de Shakespeare pour y trouver des documents confirmant l'imposture de l'homme de Stratford. Elle finira sa vie interrompue dans un asile, persuadée d'être le Saint-Esprit. Sa fascination pour Shakespeare était devenue une obsession. Elle considérait irréconciliables l'œuvre attribuée à Shakespeare et les faits connus sur sa vie. Elle élabore donc une théorie selon laquelle les pièces avaient été écrites par une petite clique de politiciens désappointés et défaitistes, guidés par Francis Bacon. Celui-ci s'était engagé à organiser une opposition populaire au gouvernement, mais fut obligé d'y renoncer. La théorie de Delia Bacon ne fut jamais développée de façon cohérente. Sa méthodologie était purement intuitive voire mystique. Depuis, une soixantaine d'hypothèses différentes ont pris forme, et ce nombre augmente chaque année. Les plus notoires sont celles qui attribuent l'œuvre de Shakespeare à Francis Bacon, au comte d'Oxford et au dramaturge, poète et traducteur Christopher Marlowe. Celles de Bacon et d'Oxford se révèlent les plus sérieuses, et de grands artistes et penseurs tels Sigmund Freud, Mark Twain

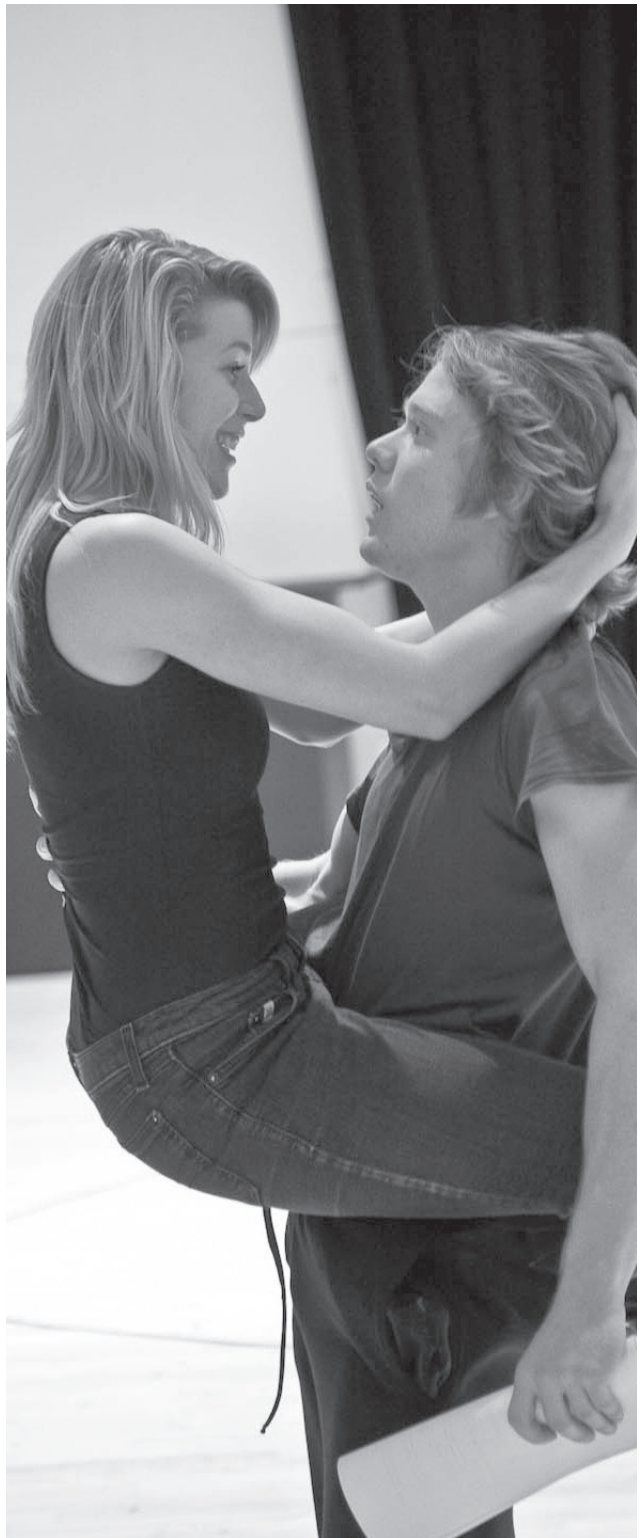
et Henry James y ont adhéré. Il y a lieu de se demander pourquoi. En effet, il existe de nombreuses divergences entre la vie, le statut social, la personnalité et l'éducation de l'homme de Stratford et les qualités nécessaires à l'écriture de l'œuvre de Shakespeare.

Certains de ces penseurs y voyaient un intérêt. Mark Twain, par exemple, était convaincu que toute bonne fiction, y compris la sienne, était nécessairement autobiographique. Il ne pouvait donc croire que l'homme de Stratford était Shakespeare puisque l'écart était trop grand entre les faits connus de la vie de cet homme et son œuvre. Freud, quant à lui, s'est converti à la théorie oxfordienne après avoir lu *Shakespeare Identified in Edward De Vere Seventeenth Earl of Oxford*, de Thomas L. Looney, paru en 1920. Comme Mark Twain, Looney considérait irréconciliables les faits connus sur la vie de Shakespeare et son œuvre. Il ne pouvait croire à sa retraite à Stratford consacrée à la ferme, aux vergers, aux terres et à la culture du malt, sans aucune stimulation intellectuelle ou littéraire. Looney souligne que certains aspects de la vie du comte d'Oxford se retrouvent dans l'œuvre shakespearienne. Il était notamment un poète accompli et avait dirigé une compagnie de théâtre. Looney ne s'attarda pas au fait qu'Oxford mourut en 1604, soit une décennie avant la fin documentée de la carrière littéraire de Shakespeare. Il n'était pas non plus au fait, comme nous le sommes aujourd'hui, du caractère répulsif et du comportement vicieux du comte d'Oxford tels

que dépeints dans *Monstrous Adversary*, la biographie d'Alan Nelson parue en 2003. Comme chez plusieurs détracteurs de la théorie stratfordienne, Looney associait un certain snobisme intellectuel et social à la position de Freud.

Quiconque s'y intéresse un peu constate l'irrationalité et l'obsession derrière le mouvement antistratfordien : refus de considérer l'évidence au profit des préjugés et du snobisme, et désir vain de créer une controverse. Cette entreprise met l'accent sur l'auteur plutôt que sur son œuvre et sous-estime l'imagination de Shakespeare, puisqu'on tente de voir ses œuvres comme étant uniquement autobiographiques. En tant que comédienne, je ne crois pas que je jouerais Shakespeare différemment selon la nationalité ou le statut social et économique présumé de l'auteur. Ces considérations ne changent rien à la magnificence de l'œuvre.

RÉFÉRENCES : J. Shapiro, *Contested Will : Who wrote Shakespeare?* (Simon and Schuster, 2010) S. Schoenbaum, *Shakespeare's lives* (Clarendon Press/Oxford University Press, 1970; édition révisée, 1991)



UN SHAKESPEARE ITALIEN ? LA THÈSE DE LAMBERTO TASSINARI

Vicky Bertrand

Parmi les nombreuses hypothèses qui tentent d'élucider le mystère de l'identité de William Shakespeare, une des plus récentes est celle de Lamberto Tassinari. Selon lui, le véritable auteur de cette œuvre magistrale serait d'origine italienne...

Lamberto Tassinari est lui-même né en Italie, où il a grandi et étudié la philosophie avant de s'établir à Montréal, en 1981. Il ne se donne pas une âme patriotique italienne, mais se dit plutôt porteur de la transculture italo-québécoise. Il est d'ailleurs un des fondateurs de la revue *Viceversa*, qui promeut la richesse du métissage des cultures. Lamberto Tassinari enseigne la littérature italienne à l'Université de Montréal et il est l'auteur du livre *John Florio, The Man Who Was Shakespeare*.

Cet ouvrage étaye cette hypothèse à partir de quelques indices : John Florio est né à Londres, d'un père italien d'origine juive et d'une mère inconnue. Il était un enfant doué, « surstimulé », un génie des mots, un monstre de culture, qui parlait six langues, et embrassait la foi catholique, ce qui expliquerait les références bibliques que l'on retrouve dans plusieurs pièces de Shakespeare. Sans contredit un grand homme de lettres, Florio a, entre autres, traduit en anglais les essais de Montaigne, ce qui n'est pas une mince tâche, et rédigé un dictionnaire de la langue anglaise, *World of words*, dans lequel on trouve plusieurs nouveaux mots, utilisés pour la première fois dans les pièces de Shakespeare. On dit que l'œuvre de Shakespeare a fondé la langue anglaise, le dictionnaire

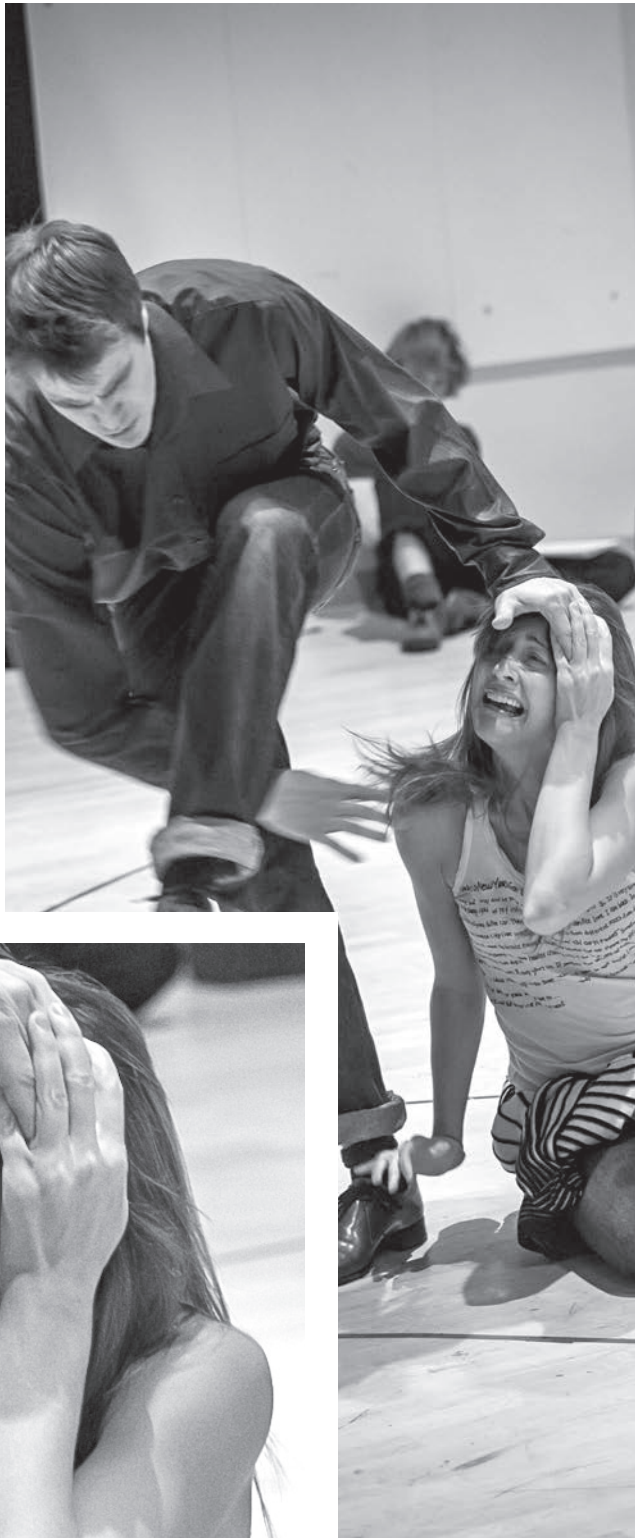
de Florio aussi. Coïncidence ? Grâce à son père, un prédicateur qui a dû s'enfuir d'Italie, un homme « maniaque » de lecture et de culture, Florio a voyagé à travers l'Europe, ce qui expliquerait la précision des descriptions de lieux dans les pièces de Shakespeare. Alors qu'on ne sait pas si l'homme de Stratford a voyagé et s'il est sorti d'Angleterre. Florio a beaucoup voyagé, durant son enfance et sa jeune adolescence avant de rentrer en Angleterre vers l'âge de 18 ans pour s'établir et devenir secrétaire personnel de la reine. Il flirte donc avec la noblesse et aurait pu répondre à certaines commandes de la reine Élisabeth, comme celle d'écrire une œuvre qui réveillerait l'âme anglaise. Selon M. Tassinari, l'Angleterre de l'époque était culturellement en retard sur le reste de l'Europe. Cependant, il est impensable pour le peuple anglais de reconnaître qu'un des fondements de sa culture, le théâtre élisabéthain, est basé sur une supercherie identitaire; ou pire, que le plus grand auteur anglais soit en réalité un « étranger »...

C'est un fait que l'Italie est un des berceaux de la Renaissance. La littérature romaine, latine, puis italienne, depuis Dante, a largement inspiré les écrivains du monde entier. Et si aujourd'hui Londres est devenue l'importante capitale culturelle qu'on connaît, il n'en était pas ainsi à l'époque de Shakespeare. Il est donc possible qu'un Italien cultivé ait posé un regard lucide sur l'Angleterre et déclenché une véritable révolution culturelle. Voilà pourquoi, selon Tassinari, toute cette polémique prend forme. Il fallait

encourager la fierté du peuple et élever son âme, d'où la nécessité d'adopter un nom de plume. Et comme nom de plume, celui-ci serait plutôt bien choisi : shake = remuer, speare = pointe.

Certes, le mystère de la vie de Shakespeare ne constitue pas une preuve que l'homme de Stratford n'est pas l'auteur de l'œuvre. Toutefois, les plus sceptiques, dont Tassinari, diront que trop de détails clochent, ce qui impose un devoir d'enquête. Comme ce nom de Shakespeare, dont l'orthographe varie étrangement et souvent. Outre son baptistaire et quelques traces écrites de son passage à la cour pour des questions financières, son testament constitue une véritable pièce à conviction consolidant le doute sur son identité. Ce document semble avoir été écrit par un enfant ou un paysan à peine lettré; il ne fait mention d'aucun livre, d'aucune œuvre, tout ce qu'il lègue à sa femme est un lit... Était-il sénile à la fin de sa vie ou malade au point de ne plus savoir s'exprimer ? Difficile de croire que l'homme à l'origine de l'œuvre de Shakespeare, fondateur de la culture anglaise, maniant le verbe et la poésie comme personne d'autre, est le même que celui qui a rédigé le testament de l'homme de Stratford. Comment un homme du peuple, dont on suppose qu'il n'a reçu aucune éducation supérieure, provenant de Stratford-upon-Avon, une banlieue de Londres plutôt rurale, pourrait-il être l'auteur d'une œuvre aussi colossale ?

L'hypothèse trop facile d'une intelligence extraordinaire, qui relèverait du simple génie, est violemment repoussée par Tassinari. Pour lui, il faut que ce personnage fasse partie d'une classe sociale plus élevée, qu'il ait reçu une éducation poussée ainsi que de solides notions de rhétorique. Bref, qu'il soit un érudit, ce qu'est John Florio. Enfin, si les deux étaient hommes de lettres de grande importance, à la même époque, dans la même ville, il FAUT qu'ils se soient connus. Il y a finalement beaucoup de concordances qui laissent croire que les deux hommes se sont croisés ou encore qu'il s'agissait d'une seule personne... De cela, Tassinari est intimement convaincu, comme l'affirme avec force le titre de son ouvrage : *John Florio, The Man Who Was Shakespeare!*



LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Auteur : William Shakespeare
Traduction : Michelle Allen
Adaptation et mise en scène : Michel Monty

LA DISTRIBUTION

Olivier Barrette, Louis-Philippe Berthiaume, Vicky Bertrand, Marie-Anick Blais, Jérémie Francœur, Gabrielle Lessard, Virginie Ranger-Beauregard, Émilie Sigouin, Philippe Thibault-Denis, Marie-Noëlle Voisin avec la participation de Sarah Laurendeau, de Marie-Eve Charbonneau et de Nathalie Doummar

L'ÉQUIPE DE SPECTACLE

Conception du décor et des costumes : Marc Sénécal
Conception des éclairages : Claude Accolas
Musiciens : Alexis Aubin-Marchand, Matthias Soly-Letarte, Samuel Beaulé
Assistante à la mise en scène : Marie-Eve Charbonneau
Régie : Alison Brien-Giroux
Régie de plateau : Joannie D'Amours

L'ÉQUIPE DE PRODUCTION

Direction technique et de production : François Pilotte
Sonorisation : Daniel Beaudoin
Accessoires de décor : Louise Lapointe et Joannie D'Amours
Réalisation des costumes : Madeleine Bélair et Tiffany Oschmann
Réalisation du décor : Jean Bergeron
Maquillage : Pierre Lafontaine
Photographie : Robert Etcheverry
Technicienne de scène : Martine Lampron
Habilleuse : Madeleine Bélair

LES COMMUNICATIONS

Nancy Bélanger, Jocelyne Bouchard, Julie Roy, Claudine Gagné, Louise Provost

LES ENSEIGNANTS

Direction : Raymond Cloutier
Voix et parole : Carl Béchar
Claquettes et danse : Bernard Bourgault
Mouvement et yoga : Françoise Cadieux
Improvisation : Raymond Cloutier
Diction, phonétique, lecture : Benoît Dagenais
Combat : Huy Phong Doan
Création, jeu caméra : Hubert Fielden
Jeu, mouvement et masque : Suzanne Lantagne
Analyse et culture : Michel Monty
Chant : Yves Morin
Tragédie et comédie classiques : Nathalie Naubert
Jeu laboratoire : Patricia Nolin
Jeu Stanislavsky : Igor Ovadis
Jeu et improvisation : Gilbert Sicotte
Dramaturgie : Gilbert Turp



◀ **VIRGINIE RANGER-
BEUREGARD**
Hermia



▶ **MARIE-NOËLLE VOISIN**
Hélène

▶ **ÉMILIE SIGOUIN**
Titania et Hippolyta



▼ **GABRIELLE LESSARD**
Puck



▲ **MARIE-ANNICK BLAIS**
Puck



◀ **VICKY BERTRAND**
l'Égoïne (plus tard l'Égoïne
qui joue le Lion) et une fée



▲ **PHILIPPE THIBAUT-DENIS**
Démétrius et Lenez (plus tard
Lenez qui joue le Mur)

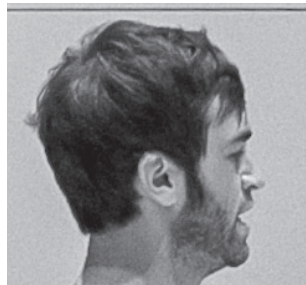


◀ **JÉRÉMIE FRANCOEUR**
Lysandre et Flûte (plus tard
Flûte qui joue Thisbé)

▶ **OLIVIER BARRETTE**
Thésée et Obéron



▼ **LOUIS-PHILIPPE BERTHIAUME**
Bottom (plus tard Bottom qui
joue Pyramus)



UN THÉÂTRE DE LA CONDITION HUMAINE

Gabrielle Lessard et Jérémie Francœur

Le moment où Shakespeare commence à écrire ses pièces correspond à une importante révolution dans le théâtre anglais. Les *Moralités*, ces pièces qui mélangent piété, farce et burlesque pour former des allégories dans lesquelles des personnages représentent des vertus humaines, cèdent peu à peu leur popularité à un genre plus réaliste. Ce nouveau théâtre laisse plus de place à la philosophie et lui donne une forme poétique exaltante. Shakespeare a porté ce style à son apogée en nous offrant une très grande étude des émotions, des passions et des interrogations fondamentales de l'homme. Le tout est livré avec une puissance poétique unique où les grandes tirades sont valorisées en tant que moteur philosophique. Cette révolution de la dramaturgie est exceptionnelle, non seulement par sa transformation des rites théâtraux de l'époque, mais surtout par sa pérennité et son adaptabilité.

Les pièces de Shakespeare sont encore aujourd'hui traduites et jouées dans des dizaines de pays, adaptées pour l'opéra, le cinéma, la télé; et elles inspirent plusieurs romanciers. Nombreuses sont les cultures, les langues et les époques qui trouvent une résonance dans son œuvre qui, 400 ans plus tard, ne perd pas de son actualité. Que les pièces de Shakespeare soient présentées sous une forme classique ou renouvelée à l'image de l'époque qui les accueille, elles touchent un large public qui se reconnaît dans les différents thèmes.

Ce phénomène est comparable à celui des grands auteurs classiques français. Racine, Balzac, Flaubert ou encore Perrault s'inscrivent dans cette lignée d'écrivains dont la pérennité de l'œuvre est assurée par la précision et la justesse du tableau de fond, celui de la nature humaine.

Que ce soit dans la *Comédie humaine* de Balzac ou dans l'œuvre shakespearienne, cette nature humaine est décortiquée sous différentes facettes et étudiée pour ses effets. Par exemple, le danger de l'isolement chez Othello, la trahison de Iago et l'héroïsme militaire, qui se marie difficilement à l'amour ou aux valeurs d'une vie de tous les jours, peuvent nous rappeler le colonel Chabert.

Un autre exemple, qui a d'ailleurs été source de polémiques dans les cercles littéraires, est le rapprochement entre *Le père Goriot* de Balzac et *Le roi Lear* de Shakespeare. Le roman de Balzac traite de la soif de réussite dans une société mondaine et de l'amour paternel qui va jusqu'à la déraison. « Goriot mettait ses filles au rang des anges et nécessairement, au-dessus de lui, le pauvre homme ! Il aimait jusqu'au mal qu'elles lui faisaient. » Le père Goriot finit par se ruiner pour elles et succombe lorsqu'il apprend la situation financière et sociale désastreuse de sa fille Delphine. Dans *Le roi Lear*, le personnage éponyme divise son royaume en fonction de l'amour que lui portent ses filles. Il finit par succomber à ses deux filles aimées, qui lui jurent un amour

hypocrite, et déshérite complètement la cadette qui l'aime tout autant, mais refuse de le flatter. L'aveuglement du vieux souverain devant la droiture de sa fille mal aimée déchaîne dans son entourage la cupidité, la sauvagerie et la cruauté la plus sinistre. Les gens l'abandonnent peu à peu et Lear sombre dans la folie au fur et à mesure qu'il découvre l'étendue de la trahison de ses filles. Il est bientôt condamné à l'exil où il erre avec son bouffon.

Ces deux œuvres se rapprochent à tel point que le plagiat a été évoqué dans les cercles littéraires. Doit-on s'arrêter aux similitudes des thèmes dans la littérature, puisque au départ de toute situation dramatique, il y a l'homme et sa complexité émotive et intellectuelle présentée à travers les siècles par différents artistes penseurs ? On y retrouve les grandes passions humaines : la jalousie, l'amour, la cupidité et l'ambition. À eux seuls, ces quatre thèmes ont généré une pléiade d'œuvres, de la comédie à la tragédie, qui rejoignent des générations entières.

L'une des caractéristiques particulièrement révélatrices du talent de Shakespeare est sa maîtrise aussi bien de la comédie que de la tragédie. C'est aussi ce qui explique que son œuvre transcende l'histoire et les cultures. Il ajoute même à sa bibliographie des pièces historiques et de la poésie, qui viendront plus tard dans sa carrière.

LE SONGE, ŒUVRE PHARE, VERSIONS ET ADAPTATIONS

Émilie Sigouin

Le songe d'une nuit d'été est sûrement l'une des pièces de Shakespeare les plus souvent montées et adaptées, avec *Hamlet*, *Macbeth* et *Richard III*. En effet, chaque année, cette pièce est sélectionnée par maintes troupes de théâtre, amateurs comme professionnelles, partout dans le monde.

Quelques mises en scène récentes, en français, au Québec et dans le monde :

- 2011 : Nicolas Briançon, Théâtre de la Porte Saint-Martin, Paris
- 2010 : Thierry Surace, Compagnie Miranda, Paris
- 2009 : Serge Mandeville, Absolu Théâtre, Montréal
- 2008 : Yann-Joël Collin, Ateliers Berthier, Paris
- 2007 : Jean-Michel Rabeux, MC93, Bobigny
- 2003 : John Strasberg, Théâtre de Nord Amérique, Saint-Mathieu-du-Parc
- 2000 : Yves Desgagnés, Théâtre du Rideau Vert, Montréal
- 1998 : Oleg Kisseliov, Espace La Veillée, Montréal
- 1995 : Robert Lepage, Ex Machina, Québec, Londres

Outre les acteurs et les metteurs en scène, cette pièce a inspiré plus d'un artiste, les poussant à en considérer les diverses sphères artistiques. Un ensemble considérable d'œuvres originales en sont inspirées, je ne citerai que quelques exemples marquants.

Au théâtre, *Le songe* a donné naissance à des pièces qui récupèrent son ambiance dans les personnages, le rythme ou des scènes similaires. Ce fut le cas pour Henrik Ibsen et Botho Strauss, respectivement dans *St. John's Eve* (1853) et *Le parc* (1983). Tous deux ont situé leur action dans un autre contexte : le premier dans une ferme, l'autre dans un parc municipal. Ces auteurs ont toutefois conservé la magie de la pièce originale avec les pouvoirs de Puck, de Titania et d'Obéron. Strauss a même repris certains pavés des textes originaux de Titania en utilisant une forme plus éclatée et contemporaine.

À l'écran, la première adaptation du *Songe* a été celle de Max Reinhart et de William Dieterle, en 1935. Une récente adaptation marquante au cinéma est celle de 1999, réalisée par Michael Hoffman, mettant en vedette Kevin Kline dans le rôle de Bottom, Rupert Everett dans le rôle d'Obéron et Michelle Pfeiffer, dans le rôle de Titania. Pour le petit écran, Ed Fraiman a réalisé en 2005 une série de 4 épisodes de 90 minutes, intitulée *Shakespeare-TOLD*, dont le dernier épisode traitait du *Songe d'une nuit d'été*. On aperçoit également quelques bribes de cette pièce dans le long métrage *A Midsummer night's sex comedy* (1982), réalisé par Woody Allen, film aussi librement inspiré de *Smiles of a Summer Night* d'Ingmar Bergman.

En musique, *Le songe* a engendré plusieurs ballets, opéras, comédies musicales, dont les plus connus sont sans doute *The Fairy Queen*, (Z.629) de Henry Purcell et *Ein Sommernachtstraum* (op. 21 et op. 61) de Félix Mendelssohn-Bartholdy. *The Fairy Queen* a été présenté pour la première fois le 2 mai 1692, au Dorset Garden Theater de Londres. Il s'agit d'un semi-opéra baroque, composé de cinq actes, dont l'intégrale dure cinq heures. Le librettiste de Purcell a pris certaines libertés, en mettant de l'avant le personnage de Titania et de ses fées. Il a retiré le personnage d'Hyppolyta et ajouté d'autres personnages symboliques, en vue d'agréments le contenu musical. On y trouve la pièce pour soprano *O Let Me Weep*, inscrite aujourd'hui comme une pièce de répertoire courante.

Ein Sommernachtstraum (1826), quant à lui, est composé de 11 pièces, dont la célèbre marche nuptiale. *Le songe* inspira aussi des ballets à George Balanchine (1962), Frederick Ashton (1964) et John Neumeier (1977).

L'univers féérique du *Songe* a nourri la création de plusieurs peintres, notamment aux XVII^e et XIX^e siècles. La plupart de ces tableaux représentent les personnages d'Obéron, de Titania et de Bottom. Johann Heinrich Füssli a réalisé deux huiles sur canevas et une gravure : *Das Erwachen der Elfenkönigin Titania* (1790), *Titania liebkost den eselköpfigen Bottom* (1794) et *Midsummer night's dream, Act IV, scene I* (1796). Deux de ces œuvres illustrent le moment où Titania devient amoureuse de Bottom;

celle de 1790 représente le réveil de Titania par Obéron. Joseph Noel Paton a peint les deux scènes entre Obéron et Titania : *The Reconciliation of Titania and Oberon* (1847) et *The Quarrel of Oberon and Titania* (1849). Arthur Rackam, un illustrateur qui privilégiait les univers féériques et les contes fantastiques, a consacré plusieurs aquarelles au *Songe*, et a lui aussi traité la rencontre des dieux dans *La rencontre d'Obéron et Titania* (1908). Plus récemment, en 1939, Marc Chagall a peint *Le songe d'une nuit d'été*, une huile où l'on reconnaît Titania s'amourachant de son âne.

La représentation des couples et des relations dans *Le songe d'une nuit d'été* demeure un symbole fort, ancré dans la mémoire collective. Beaucoup d'œuvres renvoient à cette pièce et à la plume de Shakespeare. Certains créateurs associent les personnages du *Songe* à un univers féérique et d'autres à une énergie plus bestiale et sexuelle.

Au cours des siècles, cette pièce a été analysée sous toutes ses formes, interprétée par de grands et de petits acteurs, et maintes fois réinventée par des metteurs en scène curieux, voire méticuleux. Malgré ces nombreuses versions, traductions et mutations, l'essence de cette pièce semble inépuisable. Le contenu demeure indémodable, touchant et souple par sa simplicité, d'où l'intérêt de l'adapter à maintes visions artistiques.





SEXUALITÉ OU HYPERSEXUALITÉ ?

Extrait d'une entrevue avec Myriam Day Asselin, sexologue
Marie-Anick Blais

La sexualité et le désir sont des thèmes très présents dans les œuvres de Shakespeare. Tour à tour blâmé, puis louangé pour ces aspects de son œuvre, ces thèmes sont exploités à fond par Shakespeare dans *Le songe d'une nuit d'été* où les amoureux sont guidés par le désir qui les habite.

Le personnage de Puck, gentil serviteur d'Obéron, le roi de la forêt, s'amuse à sa guise des désirs de ce dernier. Il y a plusieurs façons d'aborder cette pièce culte dans laquelle la sexualité a de telles résonances, qu'on ne peut s'empêcher de réfléchir à comment la vivre aujourd'hui alors que l'hypersexualisation est omniprésente.

La jeune génération d'aujourd'hui évolue dans une hypersexualisation qui modèle l'idéal masculin ou féminin, qu'elle cherche peut-être à atteindre. Les adolescents sont bombardés de messages à caractère sexuel dans Internet où tout est accessible; par les réseaux sociaux où ils se forgent une fausse identité; par une pornographie virulente qui envahit leur imaginaire sexuel. N'y a-t-il pas là un risque de voir le désir amoureux d'une génération complète se faire étouffer par une hypersexualisation ?

Dans *Le songe*, Shakespeare nous invite à découvrir la richesse et la vitalité de notre sexualité à notre propre rythme et à travers le désir propre amoureux. Dans la pièce, les amoureux sont complètement possédés par leur désir. Celui-ci devient le moteur de chacune de leurs actions. Ils doivent parvenir à vivre ce désir, c'est tout ce qui importe. Aujourd'hui, l'éducation

amoureuse et sexuelle comme on la voit dans Internet, les vidéos-clips, les magazines, la télévision, renvoie aux jeunes filles une image de celles qui doivent courir après la gent masculine, se plier à ses envies, qu'il y ait désir ou non. Quant aux garçons, ils sont aux prises avec la performance alors que le désir cède la place à la réussite ou à l'échec de l'acte sexuel. Ces modèles incitent les jeunes à vivre leurs premières expériences sans prendre le temps de se découvrir ou de se désirer, comme si l'intimité ne faisait plus partie de la relation amoureuse. On parle de performance, de grosseur, de fantasmes et de standards sexuels. Les filles devenues de plus en plus entreprenantes, le sont-elles par souci des nouvelles convenances ? Les gars sont-ils intimidés par cette surenchère féminine ? Cette hypersexualisation quasi obligatoire est-elle censée nous libérer ou nous emprisonne-t-elle ?

Shakespeare, avec sa profondeur et son humanité, traite d'une sexualité débordante, joyeuse et tonique avec audace et franchise. De nos jours, est-il encore possible de bâtir une relation durable sur un amour franc et un désir mutuel ? En devenant de plus en plus individualistes, notre quête du bonheur nous échappet-elle ? Et pourquoi dans notre société de consommation, n'acceptons-nous plus de prendre le temps de comprendre nos problèmes affectifs, en passant simplement à un autre appel ? Pourquoi butiner de relations en relations et répéter les mêmes comportements ? Pour rester ancrés dans notre insatisfaction ? Avons-nous réellement traversé

une révolution sexuelle et une libération féministe pour nous retrouver là ?

DANS LE THÉÂTRE QUÉBÉCOIS

En 1980, après la défaite du « oui » au référendum, la production théâtrale ne voit pas fléchir sa cadence, bien au contraire ! Les Québécois répondent aux limites de l'action politique par une effervescence culturelle plus grande encore. À défaut d'être reconnus en tant que nation politique, ils créent les conditions de leur reconnaissance culturelle. On est pressés par le besoin de régénérer les langages scéniques : l'espace, le jeu, la mise en scène, la relation au public, la langue. Le spectre de la culture québécoise devient très large et diversifié. Les artistes voyagent davantage, fréquentent les œuvres de visionnaires européens et de groupes américains prônant la culture alternative et la recherche d'avant-garde. Le théâtre multiplie les démarches singulières, en nuancant ses couleurs comme ses images, à l'instar de la société qui vit l'éclatement des structures traditionnelles de la famille et des rôles sexuels.

RÉFÉRENCES

LAFOND, Dominique, *Le théâtre québécois 1975-1995*, Fides, Montréal, 2001, 518 p.

FOURNIER, Louis, *F.L.Q. Histoire du mouvement clandestin*, Québec-Amérique, Montréal, 1989, 509 p.

LE METTEUR EN SCÈNE, MICHEL MONTY

Olivier Barrette

Michel Monty admet n'avoir jamais eu de velléité d'acteur. À son entrée au cégep, il n'avait encore jamais vu de théâtre, mais il écrivait déjà des sketches qu'il présentait dans des réunions familiales. Ce n'est que plus tard qu'il a su nommer ses aspirations.

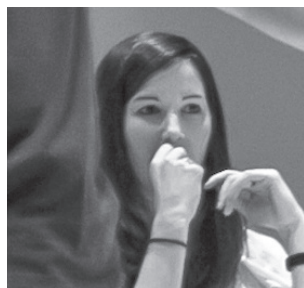
À l'époque où il étudiait au Conservatoire, il se préoccupait autant de l'ensemble de la scène que de sa place dans cet ensemble, ce qui faisait de lui un acteur en manque de liberté. Alors qu'il découvrait le jeu dramatique, il se surprenait à se préoccuper de mise en scène. Il sentait parfois l'absence d'action dans la direction qu'on lui proposait et se retrouvait à diriger ses partenaires de jeu qu'il jugeait pris, comme lui-même du reste, dans un statisme contraire à sa lecture du texte. « C'était bien malgré moi », se défend-il.

À sa sortie du Conservatoire, après un an à se chercher dans des projets qui ne parlaient pas à l'artiste en lui, il se remettait à l'écriture. Avec sa compagnie Transthéâtre, il signait le texte et la mise en scène d'*Accident de parcours*, sa première pièce, qui reçut un très bon accueil, lui assurant du coup une notoriété de metteur en scène. Ce sont des textes de création qui vont constituer les premières armes de Michel Monty, qui mettra aussi en scène plusieurs textes classiques pour les écoles de théâtre.

En réponse à la question : Qui est Shakespeare ? Michel Monty répond : « C'est une question très intéressante, mais peu importante. » Selon lui, la lecture qu'on fait d'une œuvre est indépendante de son auteur. Qu'il soit Italien, Danois, Anglais, un collectif d'auteurs ou Christopher Marlowe, son texte ne lui appartient plus. On a déjà pressé l'œuvre de Shakespeare pour en extraire tout son jus, et il serait surprenant qu'on en tire un élément inédit qui aurait échappé à la horde d'historiens et d'érudits du théâtre qui ont déjà eu tout loisir de se pencher sur ses écrits pendant des siècles. Une nouvelle découverte aurait peu de chance de changer significativement la lecture que nous faisons de son travail. Michel Monty n'a pas attendu de savoir qui pouvait bien être Shakespeare avant de commencer son travail de lecture, de mise en scène et de mise en espace caractéristique de son approche de l'art dramatique. « J'aime faire de la mise en action, le terme "drama" emprunté au grec, signifiant lui-même "action". On peut trouver des didascalies même en dehors des didascalies. Les répliques en sont remplies, il suffit de savoir où chercher et de traiter au pied de la lettre toute information. Je dis ce que je pense, je pense ce que je dis et je ne veux rien dire de plus que ce que je dis. » C'est la phrase dont il avait rempli l'un des tableaux du local de répétition, à la première lecture du texte. Cette dernière allait devenir notre *motto* pour employer une expression italienne.

À ce moment de l'entrevue, Michel Monty commence à se lever de sa chaise, à se rasseoir; parfois pour mimer ses exemples, d'autres fois pour « gossier » le bâton de marche d'Égée, qu'il personnifie dans la pièce. Son approche par l'action s'applique aussi pour un texte classique, comme celui du *Songe d'une nuit d'été*, qu'il choisit de traiter avec la même rigueur et la même fraîcheur qu'un texte contemporain. « Ces pièces étaient des créations dès leur création. » Il se défend de creuser le sillon déjà tracé ou, au contraire, de se placer en opposition à ce qui a déjà été monté à Montréal. « Le problème de la nouveauté se pose parfois à Paris, à Londres ou à Berlin, où les textes de Molière, de Shakespeare ou de Brecht, pour ne nommer qu'eux, ont été vus moult fois. Comme nous possédons une dramaturgie vivante et florissante, et considérant notre public, nous ne sommes pas inondés par Shakespeare. Il suffit d'en faire une lecture mue par l'action pour que son œuvre devienne actuelle et pertinente », ajoute-t-il.

En plus d'être acteur et metteur en scène, Michel Monty mène une carrière d'auteur et de réalisateur à la scène et à l'écran. Depuis 2008, il donne le cours d'*Analyse et culture* au Conservatoire.





UNE RENCONTRE AVEC MARC SENÉCAL, SCÉNOGRAPHE

Virginie Ranger-Beauregard

Marc Senécal a terminé ses études en théâtre au collège Lionel-Groulx en 1990. Depuis, il a participé à la réalisation de près d'une centaine de productions, surtout au théâtre, mais également à l'opéra et à la télévision. Il a remporté plusieurs récompenses dont deux prix Olivier-Reichenbach au Théâtre du Nouveau Monde, pour *L'impresario de Smyrne* (en 2008) et *Le malade imaginaire* (en 2006). Il a également enseigné à l'École nationale de théâtre, à l'École supérieure de théâtre de l'UQÀM, au Cégep de Saint-Hyacinthe et à l'École de mode Marie-Victorin.

La première fois que Marc Senécal est venu nous montrer la maquette du décor de *Songe d'une nuit d'été*, il avait avec lui une trentaine d'images pour appuyer l'univers auquel il avait pensé, tant pour les décors que pour les costumes. Il fonctionne toujours de cette manière lorsqu'il aborde un projet. Une fois que les limites à respecter sont définies par le metteur en scène, il commence à fouiller. Tout ce qu'il croise, dans la rue, dans la nature ou dans Internet est matière à inspiration, mais il travaille surtout à partir d'images tirées des magazines. Même quand il ne travaille pas sur un projet particulier, il amasse des images qui l'inspirent pour se créer une banque.

Marc Senécal aime beaucoup s'occuper de toute la conception visuelle des décors et des costumes d'une production afin de créer un univers cohérent et uniforme. Il établit un lien étroit entre décor et costumes qu'on pourrait qualifier d'harmonie ou même d'osmose.

Marc Senécal et Michel Monty ont déjà collaboré. Ils forment une bonne équipe. «La vision de Michel est toujours précise, claire et facile à cerner. C'est un metteur en scène très ouvert qui me donne assez d'information pour bien m'orienter tout en me laissant le champ libre pour créer.»

La conception et la réalisation d'une scénographie sont deux aspects fort différents et très satisfaisants pour Marc Senécal. «C'est agréable de rêver à ce dont le décor ou le costume qu'on imagine aura l'air, de réfléchir à la façon de s'y prendre pour le faire naître. Mais, quand le concept est achevé et que le travail manuel commence, l'envie de s'en mêler devient prenante. C'est intrinsèque au concepteur. À un moment donné je VEUX mettre la main à la pâte!» Il a alors hâte de joindre l'équipe de production qui commence souvent le travail sans lui, pendant qu'il règle quelques derniers éléments de création. Les problèmes techniques ne lui font pas peur et il trouve même agréable d'avoir à trouver des solutions autres que celles qu'il avait d'abord imaginées. Ça fait partie du défi à relever et il aime ça.

«L'étape de la fabrication est le moment où tout prend réellement forme.» C'est à ce moment-là qu'il a l'impression de sortir de sa tête pour entrer en contact avec les autres concepteurs, les artisans et les acteurs. Le rapport avec ces derniers est extrêmement important, surtout en ce qui a trait au costume. Si un comédien n'aime pas le décor qu'il conçoit, c'est dommage, mais ce n'est pas très grave. Par contre, s'il n'aime pas le costume qu'il

porte et s'il ne se sent pas à l'aise, son interprétation en prend un coup. «On ne peut faire abstraction de ça. Je me dois de rester conscient de l'état de l'acteur dans son costume et de composer avec les différentes personnalités. Ça ajoute un côté émotif que j'aime beaucoup.»

Le concept d'une production est souvent confirmé, modifié ou complété après un premier enchaînement, au moment où le concepteur sort de son atelier pour voir ce que les acteurs et le metteur en scène ont préparé de leur côté.

Le songe d'une nuit d'été a été souvent montée, mais pour Marc Senécal c'est facile de tout réinventer et de s'approprier la scénographie et les costumes sans se laisser influencer par les multiples versions qu'il en a vues. «J'ai vu ce spectacle deux ou trois fois et c'était toujours très éclaté. C'est dans l'air du temps de revisiter des classiques façon moderne.»

Un des plus grands défis de sa carrière a été son travail sur *La nouvelle fabuleuse ou les aventures d'un flo*, une immense fresque historique relatant l'histoire du Québec à travers les principaux événements survenus au Saguenay-Lac-Saint-Jean. Marc Senécal a dû créer environ 700 costumes et en restaurer 300 autres en l'espace de 6 ou 7 mois. «C'était du sport!». Bref, Marc Senécal adore son métier et fait des miracles avec ce qui lui tombe sous la main. C'est un créateur inspirant et talentueux qui n'a pas fini de nous éblouir!

P ROCHAIN SPECTACLE
L ETTRE A U X A C T E U R S

DE VALÈRE NOVARINA, UN SPECTACLE DE MARC BÉLAND

DU 4 AU 12 MAI 2012

THÉÂTRE ROUGE, 4750, AVENUE HENRI-JULIEN/ RENSEIGNEMENTS : 514 873-4283

POUR RENSEIGNEMENTS OU INVITATIONS : CADM@CONSERVATOIRE.GOUV.QC.CA
WWW.CONSERVATOIRE.GOUV.QC.CA



CONSERVATOIRE
d'art dramatique de Montréal

1-855-790-1245
ADMISSION.COM

