



OMNIBUS
Le corps du théâtre

Les 18 et 19 octobre

Du 24 octobre au 4 novembre 2006
à 19 heures

L'histoire lamentable de Titus

de William Shakespeare

Une mise en scène de Jean Asselin

Une production Omnibus

Créée le 28 février 2006 à Espace Libre

Espace Libre

1945, rue Fullum à Montréal (Métro Frontenac)
billetterie (514) 521-4191

Horaires

du mardi au samedi à 19 heures (sauf la première
semaine)

boissons et nourriture vendues sur place durant la
représentation

Prix des places

régulier 30 \$ - étudiant 20 \$ - groupe (10 personnes et
plus) 16 \$

informations

Alain Labonté communications : 514-523-9922

Danika Fleury : danika@alainlabonte.ca

Omnibus : Michelle Chanonat // 514-521-4188

CAHIER DE PRESSE

septembre 2006

***L'histoire lamentable de Titus* de William Shakespeare**

Traduction par Jean-Pierre Richard

(in Shakespeare - *Tragédies, oeuvres complètes, tome 2*, Jean-Michel Déprats (sous la direction de Gisèle Venet), Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade)

mise en scène	Jean Asselin
scénographie	Charlotte Rouleau
costumes et accessoires	Jaber Lutfi assisté de Marie-Andrée de Courval et Jessica Martin
lumière	Mathieu Marcil
trame sonore	Éric Forget
régie	Régis Guyonnet
avec	
Le jeune Lucius, fils de Lucius Andronicus et un sénateur, Mutius, puis Martius, fils de Titus Andronicus Valentin, cousin des Andronicus, et un Goth	Sébastien René
Saturninus et Martius, fils de Titus Andronicus, et un juge	Jean Boilard
Bassianus et Quintus, fils de Titus Andronicus, et Aemilius, noble Romain Caius, cousin des Andronicus, et un seigneur romain	Daniel Desputeau
Lucius, fils de Titus Andronicus et un sénateur, et Martius, fils de Titus Andronicus et Publius, fils de Marcus Andronicus	Philippe Ducros
Tamora, la reine des Goths et un tribun	Sophie Faucher
Lavinia, fille de Titus Andronicus et Sempronius, cousin des Andronicus, et un Goth	Evelyne Rompré
Démétrius, fils de Tamora et Quintus, fils de Titus Andronicus, un prince Goth et un sénateur	Christian LeBlanc
Le Maure Aaron	Widemir Normil
Titus Andronicus et un tribun	Denis Mercier
La nourrice et un capitaine, et Quintus, fils de Titus Andronicus un sénateur, le messenger, le paysan, un Goth, et un tribun	Isabelle Pastena
Marcus Andronicus et Alarbus, fils de Tamora, et un Goth	Charles Préfontaine
Chiron, fils de Tamora et Martius, fils de Titus Andronicus, un juge, un Goth et un prince	Martin Vaillancourt

Jean Asselin aborde, avec *L'histoire lamentable de Titus*, sa treizième mise en œuvre d'un texte de Shakespeare après les trois *Henry VI*, *Richard II*, les deux *Henry IV*, *Henry V*, *Le cycle des rois* (Prix de la meilleure production décerné en 1988 par l'Association québécoise des critiques de théâtre), *Cymbeline*, *Le roi Lear*, *Coriolanus*, *Measure for measure* et les « *Death speeches* ».

Explorant les arcanes de ce texte qui refait littéralement l'Histoire, Jean Asselin a façonné un spectacle tout en action et en démesure qui respecte l'intégralité de cette grande œuvre poétique : trois heures, cinq actes, trois pauses, un entracte et de quoi se sustenter.

L'histoire lamentable de Titus donnée par Omnibus constitue, à notre connaissance, la première création de cette pièce au Québec. Toutefois, celle-ci a déjà été présentée au Festival de théâtre des Amériques en 1993, par le Théâtre National de Craiova de Roumanie dans une mise en scène de Sylviu Purcarete. Notons également la mise en lecture de *Titus Andronicus*, dirigée par Philippe Laperrière, une production du Théâtre des Pas Perdus, présentée en 2003 au Gesù.

L'histoire lamentable de Titus, par Omnibus

William Shakespeare donne pour cadre à sa première tragédie un empire hégémonique qui pourfend le barbare. Tiens, tiens ! Le révisionnisme esthétique de ses histoires, drames historiques et tragédies, ne fait-il pas office d'Histoire ? Le mérite littéraire du grand Will consiste justement à en révéler les intentions politiques et le sens historique.

Dans cette Rome où la grâce n'existe pas, seule demeure la vengeance, la loi du talion. Titus, le héros, fait sans état d'âme pencher la balance du côté d'un conservatisme méprisant les valeurs humaines et le pardon. Aux limites de l'endurance humaine, cette tragédie entretient l'inconfort entre la pitié et la répulsion et, devant l'énigme insondable du mal, nous laisse déchirés entre le désir de comprendre et la peur de savoir.

Œuvre de jeunesse, *Titus* flatte le voyeurisme par une véritable débauche de violence et de cruauté. L'horreur y est agencée dans un style verbal et visuel dantesque. L'atrocité de l'intrigue et la mise en valeur de la souffrance, exactes et crédibles, sont révélées par l'art à l'encontre des médias qui les banalisent.

Titus, tragédie de la vengeance, se déroule dans une Rome préchrétienne impossible à dater. Par sa ritualisation de l'horreur, d'autant plus effroyable de froideur et de formalisme, cette pièce toujours d'époque invite à nous inquiéter et nous indigner de la résurgence atavique de la violence, et de la fascination qu'elle exerce. Toutes les tragédies impliquent l'abus par des personnes humaines d'une puissance et d'un pouvoir excessifs que notre lâcheté leur a consenti. L'artifice théâtral fait œuvre de résistance à ces dérives, tente de les désamorcer en en révélant le sens philosophique.

Jaber Lutfi, artiste peintre, a doté la douzaine d'interprètes de la vêtue et des accessoires impériaux dans un Espace Libre qui évoque, par l'univers intemporel créé par la scénographe Charlotte Rouleau, quelque empire hégémonique pour qui tout étranger est un barbare.

Repères biographiques

Jean Asselin et Omnibus

Jean Asselin étudie le mime et s'initie à la pratique du théâtre à Montréal, Londres, Prague et Paris. Il parfait sa formation pendant cinq années sous la direction d'Étienne Decroux et l'assiste dans sa recherche dramatique. Cette approche ultra-corporelle de l'art dramatique a radicalement déterminé ses choix artistiques.

Cofondateur et directeur artistique d'Omnibus, Jean Asselin a signé depuis 1970 plus d'une cinquantaine de spectacles. Un dénominateur commun : le corps de l'acteur n'a jamais les manières de la vie quotidienne. L'espace est chez lui un puissant révélateur. La parole y est réintégrée et se mêle à une étonnante poésie visuelle et corporelle. Il multiplie les expériences dramaturgiques, adaptant des textes littéraires (Lewis Carrol, Sébastien Japrisot, William Faulkner), élaborant des collaborations avec des auteurs dramatiques québécois (René-Daniel Dubois, Robert Claing, Michael Mackenzie). Du côté des Espagnols, on se souvient de son étonnante *Célestine* et de la découverte des *Comédies Barbares*. *L'histoire lamentable de Titus* est sa treizième création issue d'un texte de William Shakespeare.

L'essentiel de sa démarche didactique et la quête d'un vocabulaire gestuel moderne au service de la création théâtrale s'effectuent à l'École de Mime. Cette carrière de pédagogue s'étend aux grandes écoles de théâtre du Canada et de l'étranger où il enseigne, anime des stages de formation et réalise de nombreuses mises en scène.

Des oeuvres de pur mime : *L'entrepôt* (2004), *beautés divines* (2000), *Adieu Ararat!* (1996), *La Flèche et Le Coeur* (1991), *Alberto d'Arrigo* (1989), *Beau Monde* (1982), *Zizi et la Lettre* (1978), *Les chats n'ont-ils pas neuf vies?* (1992), *Casse-tête* (1981), *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* (1979).

Des raretés du répertoire classique : de Shakespeare, *Henri VI (1, 2, 3 parties)*, *Richard II*, *Henri IV (1, 2 parties)*, *Henri V*, (1986-89), *Cymbeline* (1988), *Le Roi Lear* (1992) ; de Ramon Maria del Valle Inclan, les trois comédies barbares : *Gueule d'Argent*, *l'Aigle emblématique* et *Romance de loups* (1993), ainsi que les *Divines Paroles* (1995); *La Célestine*, de Fernando de Rojas (1990), *Li Jus de Robin et Mario*, de Adam de la Halle (1986), et de moins rares comme *Bajazet*, de Racine (1992) et *Le Cid*, de Corneille (1992).

Des adaptations, traductions et palimpsestes : *Tragédie de famille 1945*, à partir de l'*Agamemnon*, d'Eschyle (1995), *Le précepteur*, de Michael Mackenzie, à partir de Henry James (1994), *Alice*, d'après Lewis Carroll (1982), *La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil*, à partir du roman de Sébastien Japrisot (1987), *La femme française et les étoiles*, à partir de *La femme française* de Louis Aragon (1998), *En terre, là-bas*, d'après le roman *As I lay dying* de William Faulkner (1998), *Le cercle*, d'après Plutarque sur un texte de Mackenzie (1997), *Farce*, de Michael Mackenzie d'après le *Gorgias*, de Platon (2000).

Des auteurs contemporains et des créations : *Le silence*, de Nathalie Sarraute (2003), *Voltaire Rousseau*, de Jean-François Prévand (1993), *Deux contes parmi tant d'autres pour une tribu perdue*, de René-Daniel Dubois (1985), *Le temps est au noir* et *La Mort des Rois*, de Robert Claing (1991 et 1986), *La résurrection de la chair*, de Michelle Allen (1986), *Le cru et le cuit* (1995), *Titom*, de Gilles Vigneault et Marcel Sabourin (1991), *Les grands départs*, de Jacques Languirand (1989), *J'ai fin*, de Danielle Bissonnette (1987).

Des hybrides transversaux à d'autres arts : chant, musique, peinture, roman : *Ce que fait la musique*, avec un ensemble de musique de chambre (2001), *Quatre jeux de musique théâtre* (1991), *Choses vues à la halte* (1996), *Carnaval et Carême* (1984), *L'amour est un opéra muet*, création, février 2007.

Comédiens

Jean Boilard

Formé à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), Jean Boilard a créé une cinquantaine de rôles au théâtre institutionnel autant qu'expérimental, en plus de mettre en scène une quinzaine de spectacles de création ou de répertoire. En tant que comédien, il a interprété notamment Richard II dans *Le Cycle des Rois*, de Shakespeare, une production d'Omnibus pour laquelle il fut finaliste au titre de Révélation de l'année lors de la remise des Prix de la critique, en 1988. Codirecteur du Théâtre Alambic depuis 1999, il a traduit et mis en scène *Zoo Story*, d'Edward Albee, en 2002, puis dirigé *L'Homme sur le parapet du pont*, de Guy Foissy en 2003. À l'automne 2005, il a incarné l'architecte, inventeur et poète Bucky Fuller dans un spectacle solo remarqué. De 2001 à 2004, il a coordonné et animé les *Lundis des Mois Creux*, un banc d'essai théâtral. À cette carrière de praticien se double celle de pédagogue. Il enseigne le théâtre au niveau collégial et universitaire, anime des stages de jeu et prépare des acteurs aux auditions.

Daniel Desputeau

Après quatre années passées à l'UQAM en art dramatique où il croise Jean Asselin lors de la création de la trilogie des *Henry VI* de Shakespeare, Daniel Desputeau connaît son baptême de la scène en participant au *Cycle des rois*, une deuxième trilogie de Shakespeare mise en scène par Jean Asselin. À ce jour, Daniel Desputeau a participé à près d'une trentaine de pièces, parmi lesquelles : *Lions dans les rues*, *Thérèse Tom et Simon*, *Penthésilée*, *Les Âmes mortes*, *Les Démons*, *L'Homme des tavernes*, *Les laboratoires Crête*, *L'autre* et *La bibliothèque de Constance*. Sa nomination au titre de Révélation de l'année pour son interprétation d'Achille dans le spectacle *Penthésilée* en 1990 l'a rapidement propulsé dans le milieu théâtral. Auteur de plusieurs textes dramatiques dont *Les Mâles*, *Bêtes de foire* et *La fiction du désir*, il a collaboré à l'écriture de *L'Encyclopédie des morts* et de *Barbarie*, à la mise en scène des pièces *Les laboratoires Crête*, *L'homme des tavernes* et *La dernière scène* pour laquelle il a contribué à l'écriture. Sa mise en scène du texte de Louis Champagne *Le gros homme et la mère* a remporté le Masque de la meilleure production en région en 2005. À la télévision, en plus d'être un des concepteurs, auteur et comédien de la série *États-humains I et II*, il a participé à plusieurs téléseries, telles *Omertà II*, *Dans une galaxie près de chez vous*, *Fortier*, *Bunker*, *Music-Hall*, *Harmonium et Minuit*, *Le soir*. C'est avec grand plaisir qu'il renoue avec Shakespeare et Jean Asselin, assurément le plus « shakespearien » des metteurs en scène qu'il a connus.

Philippe Ducros

Philippe Ducros est à la fois acteur, metteur en scène et auteur. Il signe l'écriture de *2191 Nuits*, nouvelle création du théâtre Les Deux Mondes, actuellement en tournée internationale. Il est membre de l'organisme français Écritures Vagabondes qui crée des liens entre les auteurs à travers le monde et pour lequel il était en Syrie à l'automne 2004. Son texte, *2025, L'année du serpent* est lauréat de la Prime à la création Gratiien-Gélinas. Il en a signé la mise en scène pour le Théâtre du Grand Jour. Il a aussi dirigé d'autres pièces comme *Le 4^e round*, son premier texte, *Montréal la Blanche*, de Bachir Bensaddek pour le Projet Porte Parole, ainsi que le *Circo de Bakuzza* pour le Festival Juste Pour Rire. En tant qu'acteur, Philippe a joué entre autres pour The Other Theatre, Omnibus, L'Arrière-Scène (en Europe et au Canada), L'ange à deux têtes. On peut lire une fois par semaine un de ses courts textes au site www.lecabinet.com. Il est également traducteur et photographe.

Sophie Faucher

Que ce soit au théâtre, au cinéma, à la télévision ou à la radio, la comédienne Sophie Faucher possède une feuille de route impressionnante. Elle a joué dans plus d'une trentaine de pièces de théâtre, interprétant quelques uns des grands rôles du répertoire : Claudel, Musset, Goldoni, Anouilh, Oscar Wilde, Pirandello. Pour les rôles de *Marie Stuart*, de Schiller et d'Arsinoé dans *Le Misanthrope*, de Molière, elle remporte le prix d'interprétation féminine du Théâtre Denise-Pelletier. À la télévision, son rôle de Pernicia dans la télé série pour enfants *Tohu-Bohu* lui a valu un Prix Géméaux. Polyvalente, elle prête fréquemment sa voix à des doublages de films d'animation, des narrations et des lectures publiques. Avec *La Casa Azul*, elle écrit sa première œuvre théâtrale qui s'inspire de la vie de la peintre mexicaine Frida Kahlo, mise en scène par Robert Lepage en 2001. Elle a joué ce spectacle en français et en anglais, au Québec et à travers le monde, lors d'une tournée produite par ExMachina. On a vu Sophie Faucher à la télévision de Radio-Canada dans *Virginie* et à TVA dans *Le cœur à ses raisons*. *L'histoire lamentable de Titus* est sa deuxième collaboration avec Jean Asselin, après *Le Roi Lear*, présenté au TNM en 1992.

Christian LeBlanc

Il acquiert sa formation au programme d'interprétation théâtrale du Cégep de Saint-Hyacinthe et fréquente l'École de Mime de Montréal. Pour Omnibus, il joue dans de nombreuses productions, dont *Latitudes croisées*, mise en scène par Francine Alepin, et *Le silence* de Nathalie Sarraute, par Jean Asselin. En 2004, il coréalise le vidéoclip *Je suis un loup* du chanteur René Flageole, conçoit et écrit la pièce *L'entrepôt* avec Jean Asselin, dans laquelle il œuvre comme interprète. Avec la Compagnie Mâle|Femelle, il scénarise et réalise le court-métrage *4368 heures dans la vie d'un couple*, écrit et met en scène *Le lièvre et le Loup* (Espace Libre, mars 2005) et conçoit *Hommage à Ozias Leduc*, une performance cinématographique à Arts Station, en septembre 2005. Il collabore au scénario et joue dans *Les États Nordiques*, long-métrage de Denis Côté, récipiendaire du prix Meilleur film vidéo au Festival International du Film de Locarno en Suisse (2005). Il a été interprète, auteur et metteur en scène de numéros théâtraux au Lundi des Mois Creux durant quatre ans.

Denis Mercier

Depuis 1973, Denis Mercier a fait ses marques en tant que comédien autant au théâtre, au cinéma et qu'à la télévision. Au TNM, il a interprété des rôles dans plusieurs pièces du répertoire classique dont *Tartuffe*, *Les Troyennes*, *Le Roi Lear*, *Le Misanthrope*, *Hamlet*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Mésalliance* sous la direction des metteurs en scène Lorraine Pintal, Alice Ronfard, Jean Asselin, Olivier Reichenbach, Guillermo de Andrea et Jean-Louis Roux. Avec la Nouvelle Compagnie Théâtrale (NCT), il a joué entre autres, *La jeune fille et la mort*, mise en scène par Martine Beaulne, *Antigone*, par Louise Laprade, *Henri IV*, par Alice Ronfard et *Luv*, par Simon Dhavernas. Il a participé à deux créations du Nouveau Théâtre Expérimental (NTE) dirigé par Jean-Pierre Ronfard, *Autour de Phèdre* et *Le Cyclope*, dans laquelle il tenait le rôle-titre. À la télévision, il est en nomination au Prix Gémeaux pour son interprétation dans la série, *Bunker, le cirque* et participe à de nombreuses téléséries telles *Sauve qui peut*, *Réseaux*, *Scoop*, *L'héritage*, *La maison Deschênes*, *Terre humaine*, sans oublier *Traboulidon* dans le rôle de Philo. Au cinéma, il incarne des personnages dans une quinzaine de films et remporte le Prix d'interprétation masculine au Festival des films du monde (1993) pour son rôle dans *Le sexe des étoiles*, de Paule Baillargeon. *L'histoire lamentable de Titus* est sa deuxième collaboration avec Jean Asselin.

Widemir Normil

Comédien d'origine haïtienne installé au Québec depuis de nombreuses années, Widemir Normil cultive l'esprit rassembleur et festif de la métropole montréalaise. Son rire éclatant est un remède infailible contre la morosité. Au cinéma, on a pu le voir dans *15 moments*, long métrage de Denys Arcand(1999), *Le Tunnel*, de Nicolas Canuel (2003), *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, de Dany Laferrière, (2004) ainsi qu'au théâtre où il se produit régulièrement sous la direction de metteurs en scènes tels Claude Poissant, Louise Duceppe, Alice Ronfard, Lorraine Pintal, Fernand Rainville, entre autres. Parmi ses rôles récents à la télévision, il fut l'inspecteur de *Vice Caché*, Joseph dans *L'auberge du chien noir* et Jude Mokolo dans *Mon meilleur ennemi*. Widemir Normil est également chroniqueur à l'émission *C'est dans l'air* à la télévision de Radio Canada, et... massothérapeute !

Isabelle Pastena

Comédienne, on a pu la voir au théâtre ces dernières années dans *Appelez-moi maman*, mis en scène par Denise Filiatrault, puis au sein de la jeune compagnie Aria sur scène dans les productions d'opéra-théâtre *La Traviata* et *Rigoletto*. Elle était aussi de la distribution de la création *Une Livre de chair* dirigée par Éric Jean. Directrice de la compagnie Stella Polaris, elle a mis en scène et traduit la pièce *Les Rustres ou la compagnie des sauvages*, de Goldoni à la salle Fred-Barry, présenté une adaptation du roman *La tête dans les nuages* à la salle Fred-Barry. Isabelle Pastena a traduit en italien et dirigé la prononciation des protagonistes des productions *Mur-Mur* de DynamO théâtre et *Edmond Dantès*, au théâtre Denise-Pelletier. Elle a collaboré à la mise en scène et interprété le spectacle *Macondo*, première production de la compagnie Stella Polaris, une création-mime présentée en 1997 à Espace libre. À l'écran, elle était *Angela* dans les deux séries *Le petit monde de Laura Cadieux* et était de la distribution du film *La Neuvaïne*, de Bernard Émond. Membre du groupe Troïka, Isabelle Pastena poursuit parallèlement une carrière de chanteuse, avec le spectacle *Chansons sur la poudreuse* présenté au théâtre Prospero, et *Chansons pour vivre*, en tournée et aux Francfolies de Montréal.

Charles Préfontaine

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Charles Préfontaine a participé à plusieurs productions de la compagnie Omnibus, dont *Le Précepteur*. Il fut aussi Ralston dans *La Trappe*, d'Agatha Christie, une mise en scène de René-Daniel Dubois au Théâtre du Rideau Vert. Il a également joué sous la direction de Robert Reid dans la pièce *Corps et âmes*, de John Mighton au théâtre Prospero. Pour le Théâtre Alambic, il a brillamment tenu les rôles de Peter dans *Zoo Story*, production qui l'a menée au Festival Edward Albee de Winnipeg, ainsi que l'Homme, rôle principal, dans *L'homme sur le parapet du pont*. À la télévision, les enfants ont pu le voir régulièrement dans la peau d'Alex, un personnage de l'émission *Les Chatouilles*, à Radio-Canada.

Sébastien René

Fraîchement sorti de l'École Nationale de Théâtre en mai 2006, Sébastien René a, comme tous les bons élèves, su mettre à profit l'enseignement qu'il a reçu de metteurs en scènes et autres professionnels reconnus. Ainsi Gil Champagne, Martin Faucher, Gervais Gaudreault, Éric Jean, Élise Guilbeault ont pu apprécier les multiples facettes de sa personnalité. Une voix de haute-contre, des aptitudes au chant, une formation en danse (buto et flamenco), quelques spectacles musicaux à son actif, une participation dans le clip de Pierre Lapointe... Voilà Sébastien prêt à jouer dans la cour des grands ! Celle de *Titus* sera la première...

Évelyne Rompré

Formée au Conservatoire d'art dramatique de Québec, Évelyne Rompré s'est surtout distinguée au théâtre où elle a collaboré à une douzaine de productions. Avec le théâtre du Trident, elle fut Yvonne dans *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Gombrowicz, Miranda dans *La Tempête* et son interprétation d'Inès, dans *Ines Pérée et Inat Tendu*, pièce montée par Jean-Pierre Ronfard, lui a valu trois récompenses prestigieuses en 2000 : le prix du public et le prix Nicky Roy, décernés par le Trident, ainsi que le Masque de la révélation de l'année. Elle a également travaillé avec le Théâtre de la Bordée (*Les Frères Karamazov*, masque de la Révélation de l'année) avec le Théâtre Denise-Pelletier (*L'École des Femmes*), la compagnie Jean-Duceppe (*La Ménagerie de verre*), le Théâtre du Nouveau Monde (*Tristan et Yseult*). Elle obtiendra le Masque 2004 de l'interprétation féminine pour son personnage de Sunna dans la pièce *Unity mil neuf cent dix huit*, mise en scène de Claude Poissant, du Théâtre PàP. À la télévision, Évelyne a participé à plusieurs séries télévisées, parmi lesquelles *Temps dur* et *Au nom de la loi - La Job*. Au cinéma, on l'a remarquée dans *Une Jeune Fille à la fenêtre*, premier long métrage de Francis Leclerc, *Un 32 août sur la terre*, de Denis Villeneuve et tout récemment dans *Une histoire de famille* de Michel Poulette.

Martin Vaillancourt

Comédien, marionnettiste, acrobate, Martin Vaillancourt est un artiste multidisciplinaire. Il a joué dans plusieurs pièces, dont *Chroniques*, de Sébastien Guindon (nomination au Prix du public, Masques, 2003), *L'entrevue*, de Fabien Fauteux (Meilleure création québécoise décernée par le Théâtre d'Aujourd'hui) et *La Cerisaie*, de Tchekhov à la salle Fred-Barry. Avec DynamO Théâtre, il joue le rôle de Vanier et du Père dans la pièce *Lili* qui a effectué une tournée internationale de 2003 à 2005. Avec le théâtre la Dame de Cœur, il est manipulateur de marionnettes géantes le temps de trois productions. Avec cette dernière, il a participé au spectacle *Harmony*, une coproduction japonaise.

On retrouvera Martin Vaillancourt dans les deux prochaines productions d'Omnibus, *L'amour est un opéra muet*, création musicale d'après *Così fan tutte* de Mozart, en collaboration avec le quintette à vent Pentaèdre, en février 2007 et dans la création multidisciplinaire *200 épreuves* en mai 2007.

Concepteurs

Jaber Lutfi

Artiste peintre né en 1965 au Liban, Jaber Lutfi vit et travaille à Montréal depuis 1976. Depuis l'obtention de son baccalauréat en arts plastiques à l'UQAM, il a présenté une quinzaine d'expositions individuelles notamment à la galerie Saint-Laurent & Hill d'Ottawa qui le représente depuis 1994 et à la galerie Palardy de Montréal. Il a participé à de nombreux événements artistiques collectifs dont le *Symposium International de la Jeune Peinture au Canada de Baie Saint-Paul* en 1987. En 1996, la compagnie Omnibus a créé à partir de douze de ses grands tableaux un spectacle de mime intitulé *Choses vues à la halte*. Il a également réalisé plusieurs affiches de théâtre pour Omnibus ainsi que pour le festival de théâtre expérimental *Les 20 jours du théâtre à risque*. Ses œuvres font partie de plusieurs collections publiques et privées, dont la banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, la collection de prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec, le Cirque du Soleil. Pour *L'histoire lamentable de Titus*, Jaber Lutfi a créé les costumes et accessoires, assisté de Marie-Andrée de Courval et Jessica Martin.

Éric Forget

Eric Forget est impliqué à titre de concepteur sonore et de compositeur depuis une quinzaine d'années dans des créations tant au théâtre qu'en danse et en multimédia. Il a participé notamment à *L'Intimité* d'Omnibus, *L'Inoublié* de Momentum, *Vacuum* avec Danse Cité et *Furies 1-24 Alpha* de Montréal Danse. Également comédien, il a joué dans *L'Odyssée* du théâtre Il Va Sans Dire, *Provintown Playhouse* du Théâtre Pont Bridge et *Discôtek* de Momentum.

Charlotte Rouleau

Charlotte Rouleau a choisi le théâtre à la suite d'un baccalauréat en design graphique. Dès la fin de sa formation à l'École nationale de théâtre du Canada en 1995, elle travaille à de nombreuses productions en théâtre, télévision et cinéma, se partageant entre la création des décors et celle des costumes. Passionnée de théâtre, c'est avec Jean-Pierre Ronfard (*Sade au petit déjeuner*, *Les amours et 15 secondes*, *Hitler*), Wajdi Mouawad (*Littoral*, *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*, *Rêve*) et Jean Asselin (*Tandis que j'agonise*) qu'elle fait ses débuts. Plus récemment, et toujours pour la compagnie Omnibus, elle conçoit le décor et les costumes de *L'Intimité*, d'Emma Haché, mise en scène par Francine Alepin. Passionnée d'architecture, elle a dessiné les décors et fait la gérance de chantier de plusieurs projets de films tant québécois qu'américains dont *Camping sauvage*, *Idole instantanée*, *The Day after tomorrow*, *Timeline*, *The Sum of all Fears* et *The Score*. Elle vient de terminer la série télévisée *The Tournament* diffusée en janvier dernier sur les ondes du réseau CBC et coproduite par Just For Laught.

Mathieu Marcil

Mathieu Marcil a travaillé avec différentes compagnies théâtrales telles que Carbone 14 pour la pièce *Femme comme paysage*, le Groupe Audubon pour *Et Vian dans la gueule*, le Théâtre Bouches Décousues pour *Le Bain* et *La bonne femme*, Les Gens d'R pour le spectacle *Écho* présenté à la Biennale de Venise et le Théâtre de l'Oblique pour *Mr Lear* d'après Shakespeare à l'Usine C. Avec le Théâtre Le Clou, il réalise les éclairages de *Au moment de sa disparition*, de *Romances et karaoké*, des éditions 2001 à 2005 des *Zurbains*, et prépare la conception d'éclairage des pièces *Assoiffés* et des *Zurbains 2006*. Il a illuminé l'exposition inaugurale de la Bibliothèque Nationale du Québec à Montréal, *Tous ces livres sont à toi*, en mai 2005.

Compléments

Voici la pièce barbare, la pièce abjecte de William Shakespeare, celle dont Jan Kott a dit : « Comparé à elle, le roman noir américain semble une idylle à l'eau de rose ». C'est la plus folle, la plus libre de ses tragédies, et la première qu'il ait écrite : *Titus Andronicus* est la matrice du continent Shakespeare tout entier. Haine, vengeance, meurtres, trahisons, mais aussi viol, mutilations, anthropophagie lacèrent le lieu même de la plus haute civilisation, le berceau de nos sociétés, Rome la toute-puissante. Si le bruit et la fureur y semblent sans bornes, si le malaise nous suffoque, c'est que ce poème des origines dévoile l'envers monstrueux : les pères tuant les fils, l'ancien se gavant du nouveau, le crépuscule des dieux et des hommes souillant l'aube.

Daniel Mesguish, *Titus Andronicus*,
La Différence, collection littérature

Imaginez quelqu'un qui a perdu vingt et un fils au champ de bataille, qui a tué le vingt-deuxième dans un accès de rage, qui a une fille victime d'un viol et amputée sauvagement de ses mains et de sa langue ; qui a deux autres fils qui sont injustement accusés d'un meurtre. On lui signale qu'il peut épargner la peine de mort à ses deux fils s'il se coupe lui-même une main. Il s'exécute, mais on lui renvoie les têtes de ses fils et sa main avec un mot railleur.

On attend qu'une suprême fureur brise toutes les digues, mais Titus rit seulement. En sortant avec son frère, avec les deux têtes sur les bras, il dit à sa fille, comme pour ne pas la laisser à part : « Porte ma main, ma douce, entre tes dents. »

Lucas Hemleb, *La lamentable tragédie de Titus Andronicus*,
traduit par André Markowicz, Les Solitaires intempestifs, octobre 2003

Résumé de *L'histoire lamentable de Titus*

Titus est un général romain vaillant et héroïque. Ayant combattu les Goths, il revient en triomphe à Rome avec des prisonniers, dont la reine des Goths, Tamora, ses trois fils et le Maure Aaron, favori de la reine. Titus a perdu dans ses campagnes vingt et un de ses vingt cinq fils. Prétendant qu'il obéit aux lois de sa religion, il offre un des fils de Tamora en sacrifice.

Le trône est proposé à Titus alors que les deux fils de l'empereur défunt, Saturninus et Bassanius, se disputent la fonction. Titus renonce à cet honneur et se rallie à la candidature de Saturninus, aussitôt couronné. Les deux frères veulent épouser Lavinia, l'unique fille de Titus, puis Saturninus y renonce pour épouser Tamora qui elle, jure de se venger de Titus pour la mort de son fils.

Les fils de Tamora, Demetrius et Chiron, poussés par Aaron, tuent Bassanius, violent et mutilent Lavinia. On demande une rançon à Titus pour sauver la vie de ses propres fils accusés faussement du meurtre de Bassanius. Titus accepte de se faire couper une main. Mais il est trompé. On lui rapporte sa main et la tête de ses deux fils sur un plateau. Lucius, le dernier fils de Titus, est exilé.

Pendant ce temps, Tamora met au monde un enfant de race maure. Aaron, clairement désigné comme son père, l'emporte hors de Rome.

Titus va à son tour se venger de tous ceux qui l'ont trahi. Il tue les deux fils de Tamora et confectionne avec leurs têtes des pâtés qu'il sert lors d'un banquet où Saturninus et Tamora sont invités. À la fin, dans une scène de carnage, Titus tue sa propre fille, Saturninus tue Titus. Lucius tue Saturninus et est proclamé empereur.

L'actualité de *Titus* : adaptations

- *Titus Andronicus* (1970), téléfilm finlandais réalisé par Jukka Sipilä
- *Anatomie Titus Fall of Rome*, commentaire théâtral de Heiner Müller, création à Bochum en 1984, mise en scène de Matthias Langhoff
- *Titus Andronicus* (1985), téléfilm réalisé par Jane Howell pour la BBC, avec Trevor Peacock et Eileen Atkins
- *Titus Andronicus : The Movie* (1997), film réalisé par Lorn Richey
- *Titus Andronicus* (1999), film réalisé par Christopher Dunne
- *Titus* (1999), film réalisé par Julie Taymor, avec Anthony Hopkins et Jessica Lange
- *Titus Andronicus* (2000), film réalisé par Richard Griffin
- *Viol*, pièce de théâtre de Botho Strauss (*Schändung*, 2004), créée en France en 2005 dans une mise en scène de Luc Bondy, avec Renaud Bécard, Gérard Desarthe, Christine Boisson...

Présentation de la pièce et de son contexte

« *Qu'importe, Lavinia, que tu n'aies plus de mains, car c'est en vain qu'on les use au service de Rome* » (Acte III, scène 1)

L'œuvre de Shakespeare est de toutes les époques et de tous les espaces, elle est un lourd manteau brisant les naïves illusions. Elle nous enseigne que, quelque acte ait pu briller dans le passé d'une existence, il n'est pas de mérite qui vive plus qu'un battement d'ailes...

Aussi, qu'importe Lavinia, que tu n'aies plus de mains, car c'est en vain qu'on les use pour la mémoire de l'Homme.

Titus Andronicus (c.1593) se rattache au genre des tragédies de la vengeance dont Thomas Kyd fut le grand précurseur avec *La tragédie espagnole* (c. 1588). C'est une oeuvre de jeunesse qui fut longtemps dédaignée : on évoquait à son propos le Grand Guignol, on y jugeait trop flagrante l'influence de Sénèque, dont deux vers sont cités en latin. Shakespeare emprunte d'ailleurs à Thyeste l'idée du banquet où les fils de Tamora sont servis à leur mère sous forme de pâtés. L'enchaînement des vengeances – dont le point de départ est le sacrifice, par les Romains, du fils aîné de Tamora – aboutit à la mort de celle-ci au terme d'une suite d'horreurs où la mutilation de Lavinia, inspirée d'Ovide, occupe une place déterminante.

La première représentation de *Titus Andronicus* a eu lieu le 24 janvier 1594 et connut un grand succès populaire. Le texte fut publié cette même année dans une édition anonyme. Le mélange d'horreur et de pathétique n'était pas conforme aux canons du goût classique, les multiples mutilations des personnages et situations excessivement morbides choquèrent les critiques, après avoir ravi le grand public. La pièce a pour cela longtemps été considérée comme mineure dans l'œuvre shakespearienne. *Titus Andronicus* a retrouvé sa justification au XX^e siècle, grâce à la mise en scène de Peter Brook au théâtre de Stratford (1955), avec Laurence Olivier et Vivien Leigh. L'étude élogieuse qu'en fit Jan Kott (1) éveilla l'intérêt de la critique, qui considéra désormais la pièce comme un répertoire de thèmes et de situations que Shakespeare utilise dans ses oeuvres ultérieures, et aussi comme une oeuvre aux mérites particuliers (2).

Particulièrement révélatrice est l'opposition entre deux modes de gouvernement, dont on perçoit qu'ils peuvent tous deux surgir au cœur de la civilité romaine : celui de Saturninus, où la tyrannie le dispute à l'arbitraire et à la cruauté ; celui de Bassanius, qui représente un empire romain revu par la tradition médiévale (3). Tel que le décrit son fils, Titus Andronicus est un candidat possible, qui incarne quelque chose de la tradition républicaine : il est élu par le peuple et Marcus fait appel au « droit du Sénat et du Capitole » (I, i, 18-45). Une opposition forte se dessine entre la civilité et la sauvagerie, entre la cité et la forêt. Mais l'intuition politique de Shakespeare lui fait situer la sauvagerie au coeur même des

institutions romaines (puisque Titus autorise le sacrifice du fils de Tamora) autant que chez les Goths. Les mutilations et les démembrements se produisent à la fois dans la forêt sauvage et dans la cité devenue barbare. Le repas cannibale est comme un emblème des divers événements de la pièce : c'est une perversion horrible des rapports de proximité et de convivialité qui sont à la base de toute vie civilisée.

Rome est en guerre avec Rome, elle est un lieu de sacrifice hideux, de « combat des contraires » et du « grincement de la dissonante discorde », comme l'écrivait William Averell dans un petit livre publié en 1588 (4). C'est le refus de Titus Andronicus d'assumer le pouvoir que Rome lui offrait qui permet à un ordre social dépravé de s'installer. Le vide ainsi créé suscite un vertigineux chaos fait de deux sphères d'actions concentriques, où les Goths du dedans sont homologues à ceux du dehors : les vengeances horribles de Tamora et de Titus forment une action interne contenue dans l'action périphérique où le fils de Titus revient à Rome à la tête d'une armée étrangère pour y rétablir l'ordre (5), dont la pérennité est montrée comme souhaitable, mais aucunement assurée.

D'après Richard Marientras

Shakespeare au XXI^{ème} siècle, petite introduction aux tragédies, Les éditions de Minuit

(1) *Dans Shakespeare, notre contemporain*, Paris, Julliard, 1962 ; éd. augmentée, Paris, Marabout Université, 1965.

(2) C'est notamment le cas de Jonathan Bate, dans sa préface à l'édition *Arden III* de la pièce (1995) où il décrit ses aspects originaux et jusque-là négligés.

(3) Pour une analyse contrastée des discours de Saturninus et de Bassanius, voir Allan Sommers, *Wilderness of Tigers : Structure and Symbolism in Titus Andronicus*, *Essays in Criticism*, 10, 1960, p. 275-289.

(4) *A Meruailous Combat of Contrarieties. Malignantlie Striuing in the Members of mans bodie*, Londres, J. Charlewood for T. Hackette, 1588.

(5) Comme l'écrit Northrop Frye, op. cit., p. 109-110.

Traitement de la violence dans les différentes mises en scène de *Titus Andronicus*

Représentations élisabéthaines

On a conservé trace de trois représentations par les comédiens du Comte de Sussex, probablement au Théâtre de la Rose les 23 et 28 janvier et le 6 février 1594. Deux autres représentations publiques sont données les 5 et 12 juin de la même année par les troupes de l'Amiral et du Chambellan au théâtre de Newington Butts (...). On sait que la pièce fut très populaire. Dès le XVII^{ème} siècle, la tragédie franchit les frontières de la Grande-Bretagne ; la version allemande et une adaptation hollandaise marquent le début de sa carrière internationale.

Une version remaniée

Après la parenthèse de la République de Cromwell et la réouverture des théâtres sous la Restauration, on compte quelques représentations de Titus Andronicus dont on ne sait quasiment rien. C'est Edward Ravenscroft qui donne une nouvelle vie à la pièce en la reprenant au Théâtre Royal de Drury Lane pendant la saison de l'automne 1678, dans une version remaniée, *Titus Andronicus or the Rape of Lavinia*, qui n'est publiée qu'en 1687. Le principal caractère de cette réécriture, outre qu'elle réorganise l'intrigue pour la rationaliser et qu'elle introduit quelques tableaux spectaculaires, tout en gommant la représentation directe de la violence, est de développer les potentialités mélodramatiques du rôle d'Aaron qui, après s'être écrié, lorsque Tamora poignarde leur bébé, donne-le moi, je veux le manger, meurt en blasphémant dans les flammes d'un bûcher. Pendant cinquante ans, cette version de la pièce est régulièrement reprise.

Aaron vole la vedette

Au XIX^{ème} siècle, l'acteur noir Ira Aldridge, spécialiste du rôle d'Othello, décide d'élargir son répertoire en jouant Aaron, non plus pour en outrer la scélératesse, comme l'avait fait Ravenscroft, mais pour transformer le traître en héros, noble et pathétique. Cette métamorphose s'accompagne, plus encore que chez Ravenscroft, d'une oblitération de la violence : le viol de Lavinia, toutes les mutilations, disparaissent d'une pièce qui n'a plus grand-chose de commun avec la tragédie de Shakespeare. Lorsque celle-ci revient sur les planches se pose, à nouveau, le problème du traitement de la violence.

Titus au Grand-Guignol

Les metteurs en scène du XIX^{ème} siècle essaient de gommer les atrocités de la pièce afin de ne point heurter la sensibilité du public ; c'est ce que fit Aldridge, mais aussi Nathaniel Bannister, qui monta en 1839 une version au Walnut Street Theatre de Philadelphie. Le XX^{ème} siècle voit au contraire quelques productions mettre délibérément la violence en évidence. Au printemps 1924, les étudiants de l'Université de Yale tuent et tranchent avec entrain ; une version de trente minutes préparée par Kenneth Tynan et Peter Myers pour un programme de Grand-Guignol sélectionne les scènes les plus sanglantes ; sous l'influence d'Artaud et du théâtre de la cruauté, Christopher Martin exhibe complaisamment toutes les mutilations. Dans les mises en scène de William Fremuth pour la Source Theatre Company (Washington DC 1986-1987), les atrocités accumulées prennent l'aspect de la farce.

.../ ...

Que la violence soit pudiquement cachée ou exagérément exhibée, les deux excès révèlent un malaise que surmontent cependant la plupart des représentations du XX^e siècle, qui, avec des fortunes diverses, rendent justice à la pièce en cherchant à comprendre et à traduire la valeur esthétique de la rencontre entre l'excès d'horreur et l'élégance d'un style cultivé.

Rubans rouges et perce-neige

La mise en scène qui marque une rupture historique dans l'histoire de la pièce est, de l'avis de tous les critiques, celle que donne Peter Brook à Stratford-upon-Avon en 1955 et qui est reprise à Paris, au théâtre des Nations, en 1957. Une représentation non réaliste, mais rituelle et formalisée de la cruauté et de la souffrance a pour effet d'en intensifier l'effet. Des rubans rouges symbolisent les blessures de Lavinia et des cages d'osier recouvrent les têtes coupées. Servie par l'interprétation puissante de Laurence Olivier en Titus et d'Anthony Quayle en Aaron, la pièce produit une émotion intense que chercheront à retrouver d'autres interprétations résolument stylisées. En 1967, celle de Gerald Freedman au Shakespeare Festival de New York introduit dans un décor de désert lunaire un chœur antique et un narrateur brechtien qui s'interposent entre le public et un monde mythique où les victimes s'effondrent lorsque les effleure la baguette de la mort. Comme chez Brook, les mutilations de Lavinia sont représentées par des rubans rouges ; les têtes tranchées, par des masques. Elles sont en revanche réalistes dans la mise en scène de Laird Williamson (Oregon, 1974), où la main coupée de Titus est dissimulée dans un linge blanc brodé de fausses pierres rouges dessinant un perce-neige. Aux taches des rubis, Pat Patton préfère les rubans de soie dans sa production de 1986 (Oregon), où les meurtres de la dernière scène sont accompagnés d'un flot de bannières rouges. Dans la mise en scène de Freedman comme dans celle de Brook, la stylisation s'accompagne d'une ritualisation de la violence; celle-ci est mise au premier plan dans le *Titus* de Paul Barry joué en 1977 au Shakespeare Festival du New Jersey : la scène devient l'autel d'un temple romain dont Marcus est le grand prêtre ; le vin qu'il verse solennellement dans le calice que lui tend une vestale se substitue au sang versé lors du meurtre de Chiron et de Démétrius. Loin de rendre la violence discrète, ces différentes explorations, en examinant la nature de ses relations avec le rituel, et en stimulant l'imagination, ont pour effet d'en accentuer l'horreur.

La théâtralisation

En 1923, à l'Old Vic, Robert Atkins présente un *Titus Andronicus* dépouillé, dans le style élisabéthain, en jouant du spectaculaire que suggère le texte, par exemple dans les scènes de procession, tout en jetant un voile sur les atrocités. La reconstitution d'un espace théâtral élisabéthain est un des moyens que choisissent certains metteurs en scène pour faire accepter l'horreur en la distanciant. En 1957, Walter Hudd monte la pièce à l'Old Vic, dans un décor de marches de bois, de vannerie et de lattes où l'on a l'impression que joue une troupe élisabéthaine au cours d'une de ses tournées. L'effet est plus élaboré dans la production que donne John Barton à Stratford-upon-Avon en 1981, où le spectateur croit surprendre une troupe de comédiens itinérants. La théâtralité est délibérément soulignée par les décors rustiques et les chevaux-jupons ; dans les scènes où ils n'ont pas de rôle, les acteurs demeurent présents, assis dans l'ombre, et leurs sourires approbateurs ne permettent pas au jeu de leurs camarades de sortir du cadre de la fiction théâtrale. Mais à trop le distancier, on risque de perdre le tragique.

.../ ...

De l'univers fasciste à la cité des livres

C'est la voie inverse qu'explore Douglas Seale à Baltimore en 1967. Tandis que les Andronicus sont vêtus d'uniformes nazis, Saturninus s'entoure d'une phalange des Chemises noires ; le Clown porte une étoile de David et les Goths ressemblent aux Alliés. Chiron et Démétrius, quant à eux, appartiennent à une bande de blousons noirs. Non seulement la confusion des références dessert le spectacle, mais trop de réalisme dans la mise en scène peut entacher d'improbabilité et l'intrigue et le texte. Le Tito Andronico de Peter Stein, monté à Rome en 1989, joué à Paris en 1990, essaie d'éviter ces pièges en utilisant les allusions à Mussolini ou à la mafia pour suggérer une imbrication des structures familiale et politique mettant en danger une civilisation. Trevor Nunn procède autrement à Stratford-upon-Avon en 1972 dans une mise en scène qui tente de rendre la pièce signifiante pour le public de son époque en cherchant à établir ce qu'elle pouvait vouloir dire pour les Élisabéthains. D'après lui, si la Rome antique représentait, par sa langue, sa pensée, sa littérature, un modèle de civilisation, son déclin et son effondrement amenaient à s'interroger sur l'inéluctabilité du retour de chaque civilisation successive à un état de barbarie. La question que posait la pièce aux spectateurs du XVI^{ème} siècle peut s'adresser à ceux du XX^{ème}. La violence est alors représentée de façon naturaliste et poignante dans le décor faisant d'une Rome décadente qui se souvient du Satyricon de Fellini. C'est encore la question de la civilisation et de la culture que pose Daniel Mesguich en 1989 au théâtre de l'Athénée. La scène est une immense bibliothèque, dont les livres poussiéreux s'écroulent autour des personnages ; le sang d'une colombe écrasée dans un épais in-folio en éclabousse les pages. Nous sommes dans une société dont les structures symboliques se sont effondrées. Le film de Julie Taymor, *Titus* (Etats-Unis, 2000), utilise le mélange de styles et des époques pour suggérer la permanence de la barbarie sans parvenir toutefois à exprimer la violence intérieure qui déchire les âmes.

Réalisme et intimité

Là où certaines mises en scène tentent de problématiser pour le spectateur certains aspects du monde où il vit, d'autres cherchent avant tout à l'impliquer dans le spectacle. Dans la mise en scène de Brian Bedford à Stratford (Ontario), en 1978, où le traitement de la violence est réaliste sans pour autant que le sang coule à flots, l'horreur n'est jamais gratuite. Le film de Jane Howell (1985) pour la BBC développe le rôle du jeune Lucius de manière à intensifier les atrocités en les plaçant sous le regard compatissant de l'innocence perdue. Dans la production de John Longenbaugh (1993), jouée à Londres dans une piscine désaffectée, un traitement caricatural de Titus fait perdre à la pièce une grande partie de sa dimension humaine mais la mise en scène fait du spectateur un complice. Le *Titus Andronicus* de Deborah Warner en 1987 implique aussi le spectateur, non seulement en plaçant des tribuns parmi eux, mais surtout en montrant, au-delà de la violence, l'effroi, l'angoisse, une indicible souffrance. Dans la plupart de ces mises en scène la combinaison du réalisme et de l'intimisme donne au spectacle une immense force émotionnelle. (...)

Redécouverte dans les années 1950, dans le contexte historique du traumatisme profond causé par les atrocités nazies, cette tragédie où la violence la plus insupportable sourd au cœur même de la civilisation est désormais très souvent jouée. Les déferlements de cruauté et de barbarie qui, en divers points du globe, ont régulièrement marqué la fin du XX^e siècle et les débuts du XXI^e n'ont cessé de faire de cette tragédie de l'horreur un écho puissant de la modernité.

Yves Peyre

in Shakespeare - *Tragédies, OEuvres complètes, tome 1*,
Jean-Michel Déprats (sous la direction de Gisèle Venet), Gallimard, col. La Pléiade