

« L'illusion comique »

Marcel Goulet

Number 58, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27362ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Goulet, M. (1991). Review of [« L'illusion comique »]. *Jeu*, (58), 161–163.

rôles pour leur rendre pleinement justice. Ils contribuent tous, aussi bien du côté de la famille du docteur Stockmann (notamment Louise Turcot) que du côté de cette micro-société provinciale (Alain Fournier, Benoît Girard et Marc Grégoire), à donner à cet *Ennemi du peuple* une épaisseur scénique et humaine. Cette actualisation d'Ibsen illustre le savoir-faire de François Barbeau et sa pensée du théâtre.

wladimir kryszynski

«l'illusion comique»

Texte de Pierre Corneille. Mise en scène : André Brassard; assistance et régie : Claude Lemelin; décor : Michel Crête; accessoires : Marie Muiard; costumes : Luc J. Béland; maquillages et coiffures : Angelo Barsetti; éclairages : Michel Beaulieu; musique originale : Christian Thomas; maître d'armes : Jean-François Gagnon. Avec Guy Nadon (Alcandre, Matamore), Cédric Noël¹ (Clindor), Marie-France Lambert (Isabelle), Sylvie Ferlatte (Lyse), Roger Larue (Dorante, Adraste, le geôlier), Jacques Galipeau (Pridamant), Jean Archambault (Géronte, Éraste), Marie Charlebois (Rosine, un page), André-Jean Grenier (un serviteur) et José Malette (un serviteur). Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 16 octobre au 22 novembre 1990.

un choix pertinent

Que Guy Nadon ait décidé, pour son entrée en poste à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, de présenter *l'illusion comique* de Corneille m'est apparu comme une réaffirmation de la vocation pédagogique de cette compagnie et, en ce sens, un choix pertinent et judicieux. La pièce de Corneille, si elle n'est pas de facture classique, n'en constitue pas moins une excellente occasion d'initier nos écoliers à ce type de théâtre ainsi qu'au style baroque qui lui est ici opposé. La pièce participe également de tous les genres, du fantastique à la tragédie, de la commedia dell'arte au drame, et met en scène toute une galerie de personnages. Par sa construction en abyme — il y a une pièce dans la pièce —, elle invite enfin à une réflexion sur le théâtre et sur la vie, sous les thèmes de la réalité et de la fiction, de la vérité et de l'illusion, de l'être et du paraître.

une belle extravagance

L'illusion comique est essentiellement le récit par le magicien Alcandre de la vie de Clindor au père de ce dernier, Pridamant, désespéré de ne jamais revoir son fils enfui depuis dix ans. Le récit d'Alcandre se divise en deux épisodes séparés par un intervalle de deux années. Le premier épisode s'étend sur les actes II, III et IV, et raconte les aventures et les amours de Clindor alors qu'il est un valet au service de Matamore, un fanfaron capitaine. Emprisonné pour le meurtre d'un rival, Clindor parvient à s'enfuir, et nous le retrouvons au cinquième et dernier acte, ayant changé de costume et de statut social, dans le second épisode du récit d'Alcandre, au cours duquel il mourra à son tour.

Aux yeux de Pridamant, ce récit se présente sous la forme d'une évocation très vivante dans son imagination, grâce à la magie d'Alcandre, de la vie de son fils «par des spectres pareils à des corps animés», puis par «des fantômes nouveaux». Pour les spectateurs de *l'illusion comique*, ces spectres et ces fantômes sont incarnés par des comédiens qui jouent sur la scène, expressément pour eux, le récit de la vie de Clindor tel que raconté par Alcandre. Tous (Pridamant comme les spectateurs, s'ils ont su conserver jusque-là leur naïveté) apprennent cependant à la fin que Clindor est en fait devenu comédien et, au grand soulagement de son père, qu'il n'est pas mort. Au cinquième acte, en effet, le récit d'Alcandre se confond avec le récit d'un fragment de tragédie, que présente au moment même à Paris la troupe à laquelle appartient Clindor : c'est donc le personnage incarné par lui qui est mort et non lui-même. Il faut savoir ici rendre hommage à Corneille, car il a su, par son écriture et par une mise en abyme imperceptible aux spectateurs, ou à tout le moins à Pridamant, conserver au récit toute sa crédibilité. Le premier épisode du récit d'Alcandre relève en effet de la narration la plus traditionnelle, mais le second épisode participe, quant à lui, de l'instantané, de la prise sur le vif, de la coupe synchronique dans le présent. Par cette métamorphose de l'écriture dramatique et par la mise en abyme, le récit d'Alcandre

1. Celui-ci fut remplacé par Yves Soulière à compter du 31 octobre 1990.

tient alors à la fois du vrai et du faux. Et si le premier épisode évoquait avec beaucoup de réalisme la vie passée de Clindor, le second épisode, malgré toute apparence, en montre le présent avec plus de vérité encore.

Corneille, par son extravagante et étrange pièce, aura donc confondu tout son monde. Et sa pièce constitue une belle illustration de ce pouvoir que possède l'écrivain dramatique de représenter le réel, de l'imiter à un point tel que l'on puisse croire que la fiction se confond avec la réalité. Le théâtre se joue comme une illusion du réel. Ainsi le conçoit Corneille. Par là, il nous invite à toute une réflexion sur la vie, plus précisément sur notre perception de la réalité. Comme Pridamant, nous, les spectateurs, avons été dupés en accordant de la crédibilité à une fiction que nous avions prise pour la réalité. N'en est-il pas de même dans la vraie vie où, victimes de nos perceptions, nous prenons trop souvent le paraître pour l'être, l'apparence pour la réalité?

une bonne production

L'illusion comique est une pièce difficile à mettre en scène, précisément à cause de son style baroque. C'est une pièce où les genres les plus divers se côtoient. Certaines scènes relèvent de la comédie, voire du burlesque; l'action y domine, le ton y est léger, les répliques plutôt courtes et le rythme rapide. D'autres scènes participent du drame ou de la tragédie; la narration l'emporte alors souvent sur l'action, le ton est sérieux, les tirades sont longues, et le rythme est lent. La juxtaposition risque ici de desservir le drame et la tragédie, qui sembleront parfois bien lourds, au profit de la comédie. Il en va de même des personnages : la gamme s'étend du père réservé au soldat séducteur et fanfaron, en passant par un magicien fantasque, un fils plus ou moins fidèle et une servante décidée et pleine d'initiative. Certains personnages, même et surtout bien joués, paraîtront fades et ternes aux côtés des autres. Ce sont là des risques que Corneille a voulu courir. Et il faut savoir gré à André Brassard d'avoir su respecter ce goût de l'auteur pour l'aventure, en évitant de privilégier un genre par rapport à un autre, en refusant d'alléger les scènes dramatiques ou encore de transformer certains personnages. Car, quoi qu'il en dise

des modifications qu'il a apportées au texte de Corneille, il a su par ailleurs se soumettre au caractère baroque de la pièce, épouser au fond le choix de Corneille en faveur de la diversité et de l'ambiguïté. Brassard n'est donc pas allé contre la pièce, mais s'est plutôt montré disponible et modeste face à l'auteur. Et, pour cela, il me semble avoir saisi toute la portée de la pièce. Le fait d'avoir assis Pridamant face au public pour visionner, par l'entremise d'Alcandre, le récit de la vie de son fils me paraît un bon exemple de cette compréhension : tout se passe pour Pridamant dans son imagination, et, pour lui seul, le récit théâtral succède sans coup férir au récit de la vie réelle, l'illusion se confondant avec la vérité, l'apparence avec la réalité; quant à nous, les spectateurs, étant les seuls face à la scène, nous sommes bien les seuls à être au théâtre, et seulement au théâtre, et les seuls pour lesquels il y aura eu une pièce dans la pièce. Sans un Pridamant assis face au public, les spectateurs auraient plutôt été enclins à ne voir dans *L'illusion comique* que du théâtre dans du théâtre; la position occupée par Pridamant offre la possibilité d'une prise de conscience que le théâtre participe aussi de la vraie vie, que dans notre perception du réel l'illusion se mêle à la vérité.

Par ailleurs, la galerie des personnages mis en scène par Corneille, et qui appartiennent à des genres dramatiques divers, constituait au départ un piège pour les comédiens. Pourtant, il m'a semblé que chaque comédien a su interpréter son rôle dans les limites que la pièce lui assignait, avec le risque pour certains qu'on les accuse de manquer d'éclat dans leur jeu. Guy Nadon, pour sa part, était bien servi : ses deux rôles, d'Alcandre et de Matamore, sont de ceux qui permettent à un comédien de bien se mettre en évidence, d'autant que le recours à un certain cabotinage y est justifié. Nadon n'a pas raté sa chance : il a offert une excellente prestation. À l'opposé, Jacques Galipeau, dans le rôle de Pridamant, était peut-être le moins bien servi de tous; mais il a su, je pense, face à un Alcandre au comportement fantasque donner la juste réplique d'un père inquiet et mélancolique. Quant à Cédric Noël, il a bien su départager les genres, obligé qu'il était de jouer sur tous les registres mais sans les confondre; il a su également, dans



«Une réflexion sur le théâtre et sur la vie, sous les thèmes de la réalité et de la fiction, de la vérité et de l'illusion, de l'être et du paraître.» De gauche à droite : Guy Nadon, Marie-France Lambert, Cédric Noël et Sylvie Ferlatte. Remarquez, à l'avant-plan, Pridamant (Jacques Galipeau), face au public. Photo : André Le Coz.

son incarnation de Clindor, résister à la tentation de se laisser entraîner dans le cabotinage de son maître, Matamore. Marie-France Lambert, Sylvie Ferlatte, Roger Larue et Jean Archambault semblent, eux aussi, s'être résignés, et à juste titre, à ce partage du comique, du dramatique et du tragique que Corneille a voulu opérer entre ses personnages et entre les actes de sa pièce. Condamnés à jouer, autant par l'auteur que par le metteur en scène, dans l'«ombre» du Matamore de Guy Nadon, ils n'en ont pas moins fourni une interprétation honnête et juste des rôles qui leur ont été attribués.

La production que la N.C.T. nous a offerte de *l'Illusion comique*, cette pièce où le réel, bien marqué par la sobriété des décors de Michel Crête, se mêle à l'illusion, soulignée de manière contrastante par l'extravagance des costumes de Luc J. Béland, aura été une bonne production, une production où le courage a suppléé au génie. Car on n'y a rien sacrifié du caractère baroque de la pièce de Corneille, de son ambiguïté et de sa diversité, de l'illusion ou du réel.

marcel goulet