

« L'Amour, Molière! »

Alexandre Lazaridès

Numéro 68, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29286ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1993). Compte rendu de [« L'Amour, Molière! »]. *Jeu*, (68), 194–197.

homme de lettres, il n'en reste pas moins qu'il sort vainqueur de l'affrontement : il a appris qui était l'auteur du *Sentiment des citoyens*, il a découvert que Voltaire l'avait trahi au nom d'intérêts jugés supérieurs — ceux du camp des Philosophes —, il a décidé qu'il devait haïr cette image-là d'un personnage social en train de naître, l'intellectuel. Entre les monuments de la pensée légués par chacun — et suggérés par les deux maisons-lutrins-tables d'écriture du décor —, le choix semble s'imposer. Que cela corresponde ou non au jugement de l'histoire littéraire et politique importe assez peu au dramaturge, soucieux d'abord et avant tout de donner chair et voix à des idées qu'il considère encore comme d'actualité. (En novembre 1993, les deux comédiens ont d'ailleurs été invités à participer à une table ronde, dans le cadre du Salon du livre de Montréal, consacrée à l'actualité des idées du XVIII^e siècle.)

En mettant en scène, l'un, une affaire publique qui intéressa le monde de la pensée au XVIII^e siècle, l'autre, un débat récent sur le sens à donner au refus de la prison par un criminel endurci, les créateurs de *Voltaire Rousseau* et de *Gilmore* ne se sont pas attachés au discours du collectif : jusque dans le titre des pièces, ils indiquent que les débats d'idées passent aussi par l'affirmation d'une personnalité, d'une histoire, d'un corps. Malgré l'exécution finale de Gary Gilmore, la création des Gens d'En Bas n'offre pas de sens tout fait, de mode de lecture orienté; chez Prévand, l'interprétation est organisée, elle, en fonction de la victoire d'un personnage sur l'autre; dans les deux cas, il reste que l'on a voulu incarner — dans le plein sens du terme — des débats toujours d'actualité.

Benoît Melançon

«L'Amour, Molière!»

Comédie en plusieurs tableaux mêlés d'intermèdes. Extraits de Molière (*le Médecin malgré lui*, I, 1; *l'Avare*, I, 1; *l'École des femmes*, II, 5; *Dom Juan*, I, 3; *le Misanthrope*, II, 1 et 3; *George Dandin*, III, 6 et 7); conception et montage des textes : Line Lamarche; mise en scène et scénographie : Joseph Saint-Gelais; confection des costumes : Pierrette Castonguay et Louise Lavallée; construction du décor : Luc Gingras et Mike Velissarios. Production des Visiteurs du Soir (Théâtre à domicile).

Un théâtre convivial

Vue de la salle, la scène à l'italienne apparaît le plus souvent comme un lieu différent par ses caractéristiques topographiques : surélévation, confinement, convention du quatrième mur, etc. On finit par croire, malgré qu'on en ait, que ces caractéristiques sont essentielles à la magie du théâtre. Avec *l'Amour, Molière!*, les Visiteurs du Soir¹ nous rappellent qu'il n'en est sans doute rien et que le théâtre n'est pas, au fond, une affaire de topographie; que la scène, plus qu'un lieu physique, doit être avant tout un espace où l'imaginaire réussit (pourvu que l'on y aide, c'est sûr!) à prendre corps dans des acteurs afin de les transformer en personnages peut-être plus réels que les spectateurs en état d'enchantement. Reste qu'il serait bien difficile d'affirmer ce en quoi réside le secret de ces métamorphoses, la recette de cette alchimie.

Une amie m'avait invité à assister chez elle

1. D'abord nommée Les Productions G.L.M. inc., cette compagnie a été fondée en 1987 par Luc Gingras, Line Lamarche et Charles Morin, ce dernier étant maintenant décédé. Voir dans *Jeu* 53, 1989.4, p. 140-144, le compte rendu de «Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée».

à *l'Amour, Molière!* La convivialité a été indissociable du charme de cette soirée. Une dizaine de spectateurs avaient pris place dans une pièce de grandeur moyenne dont les meubles avaient été déménagés pour faire place à un décor minimal : pour tous accessoires, deux praticables et un tabouret; comme toile de fond, une étoffe satinée composée de deux pans représentant, l'une, le jour (moitié blanche avec une tache solaire jaune), l'autre, la nuit (moitié noire avec un croissant de lune blanc); il suffisait alors d'un simple geste des acteurs pour basculer du jour à la nuit en faisant coulisser le rideau du ciel sur sa tringle, geste magique parce que l'on devait et, surtout, parce que l'on voulait y croire. Des costumes simples et attrayants que des transformations de détail variaient d'une scène à l'autre et, pour *Dom Juan*, deux grandes capes soyeuses, l'une rouge sang, l'autre bleu nuit. Les spectateurs

avaient l'impression très vive qu'ils faisaient bien plus que de regarder un spectacle, qu'ils y participaient de façon active, qu'ils en étaient partie intégrante, qu'ils le créaient de ce côté-ci du miroir, *côté salle*, pourrait-on dire.

On découvrait aussi combien il est troublant d'approcher de très près la scène, ce foyer illuminé où l'action se déroule comme un rêve qui aurait trouvé ses formes. Voici des acteurs qui jouent à moins d'un mètre de vous, vous pourriez tendre la main, les toucher, mais un sentiment très fort vous l'interdit, vous en empêche, comme si un mur de verre vous séparait invinciblement d'eux. L'interdit, autre visage du sacré, semble s'exercer plus sensiblement dans ces conditions, alors que la proximité est immédiate et que la distance ne constitue plus un empêchement matériel. On se retrouvait comme aux origines du théâtre

Photo : André Le Coz.



au moment où l'on ne s'y attendait guère; dans ces lieux reconvertis et comme profanes, la complicité entre spectateurs et acteurs devenait communion et célébration. Je ne sais quelle fête flottait dans l'air.

L'amour en accéléré

La soirée a permis aussi une autre redécouverte. Le texte consiste en un montage de six scènes d'amour tirées du théâtre de Molière (d'où le titre du spectacle) dont Line Lamarche a eu l'idée; quelques intermèdes assurent à l'ensemble une certaine cohésion narrative. L'exiguïté de l'espace dont peut disposer un théâtre à domicile justifie le choix de ces scènes où deux personnages seulement s'affrontent; dans certains extraits, un troisième personnage (Sganarelle dans *Dom Juan*, Claudine dans *George Dandin*) a dû être éliminé, mais c'est sans grand dommage. Le montage de Line Lamarche exige des deux acteurs une capacité d'adaptation immédiate aux six personnages que chacun d'entre eux doit incarner successivement durant une heure; ce tour de force est réussi avec beaucoup de naturel autant par Line Lamarche que par Luc Gingras.

Le montage des scènes fonctionne d'autre part comme un révélateur psychologique. On se rend compte, à voir ainsi défiler en accéléré les couples moliéresques célèbres, Célime et Alceste après Done Elvire et Dom Juan et avant Angélique et George Dandin, non seulement que l'amour inépuisablement se répète, mais aussi que le rire cache tout juste, sinon mal, le fond d'inquiétude, voire d'angoisse, du cœur épris. Toutes ces scènes ont pour moteur le dépit amoureux, sentiment dont Molière démonte avec virtuosité et humour, mais un humour non dénué de chaleur, les aspects communs et contradictoires. Le dépit d'Alceste a peu à voir avec celui d'Arnolphe; les deux souffrent mais chacun

souffre à sa manière. Il en ressort très clairement aussi que, chez Molière, à qui il a souvent été reproché une certaine misogynie, la femme l'emporte, et de loin, sur le mâle dans cette lutte pour la défense de soi et la conquête de l'autre; les hommes s'y révèlent, en tous cas, d'une maladresse patente et tout homme amoureux tourne, inévitablement et quel que soit son raffinement, au George Dandin, mi-bourrique mi-pantin. Les deux acteurs faisaient sentir cette partialité du créateur en faveur de la femme.

Scénographie de l'exigu

De son côté, le metteur en scène a fort bien compris qu'un espace aussi limité, s'il restreint les possibilités de manœuvre et des comédiens et du scénographe, offre, en contrepartie, des libertés inconnues dans les salles traditionnelles. La projection de la voix, de rigueur pour un public nombreux, empêche en général que le texte y soit chuchoté, tel un secret inavouable, telle une confidence glissée à l'oreille de qui on n'ose se faire entendre. Et c'est ce que fait la Done Elvire de Line Lamarche, dans cette scène exceptionnelle où, collée contre le visage de Dom Juan, elle semble vouloir lui insuffler pianissimo le venin de sa passion, à la manière d'une héroïne racinienne. Inversement, c'est la même exiguité des lieux qui autorise Luc Gingras à risquer une interprétation délirante de Dandin, traité comme une marionnette de foire populaire; ce jeu apparemment caricatural n'aurait jamais passé la rampe d'une grande salle, mais qu'il est convaincant et drôle ici! Il faut croire aussi que, par sa nature même, l'extrait se prête à ce jeu appuyé dans la mesure où il ne dure pas. La célèbre scène du ruban de *l'École des femmes* sera interprétée par Agnès assise face au public, tandis qu'Arnolphe, derrière elle, lui souffle ses questions insidieuses comme la voix de sa conscience. Une gam-

me d'expressions et de mimiques nuancées compensent l'absence obligée de mouvements, le maquillage étant d'ailleurs plus discret qu'il n'est courant chez les acteurs de théâtre; on aurait cru se trouver devant le petit écran mais avec des acteurs en chair et en os, autre expérience impossible dans les salles traditionnelles. Je crois que le mérite de Joseph Saint-Gelais aura été d'avoir su jusqu'où on pouvait aller trop loin avec le théâtre à domicile, et d'en avoir transformé les contraintes en tremplin.

Alexandre Lazaridès

«La Mort des rois. Jean Sans Terre et sa mère Aliénor d'Aquitaine»

Texte de Robert Claing. Mise en scène : Jean Asselin; décor, costumes et maquillages : Yvan Gaudin; adaptation musicale : Silvy Grenier. Avec Francine Alepin (Mime), Benoît Dagenais (Jean Sans Terre), Françoise Faucher (Aliénor d'Aquitaine), Silvy Grenier (Musique et chant) et Jacques Le Blanc (Mime). Production d'Omnibus, présentée à l'Espace Libre du 7 au 25 septembre 1993.

Bal tragique en Aquitaine : deux morts! Dans le programme du spectacle, Robert Claing, l'auteur du texte, se demande pourquoi il ne lui est «resté de Shakespeare [il s'est inspiré d'une pièce de ce dernier : *le Roi Jean*] que les personnages du fils et de sa mère, Jean Sans Terre et Aliénor d'Aquitaine». Il est déplorable qu'il faille prendre ces mots à la lettre. Car il n'est effectivement demeuré que cela : deux

noms, et un peu moins que deux personnages. Tout ce qui, chez Shakespeare, respire et inspire le tragique, respire et inspire le théâtre, est passé par la fenêtre. Le nouveau texte créé parvient-il, par cette oxydo-réduction radicale, à faire vivre, entendre, donner, voir autre chose? les nuances des eaux troubles d'un roman familial? une double rencontre complexe de la mort? un dialogue difficile avec l'Histoire? On le prétend, mais le résultat est loin du compte : abondance des clichés (l'inversion brute d'un cliché étant évidemment le cliché par excellence), confusion régulière entre le naturel et le trivial, statisme des psychologies, monotonie du déroulement et paresse de la pensée (ou conception trop rapide d'un texte à partir d'une idée intéressante, qui aurait demandé du temps pour se ramifier et mûrir, je ne sais trop) sont ici constants. À certains moments, le monologue d'Aliénor semble tiré d'une tribune téléphonique de radio, où la célèbre reine occitane se confierait capiteusement en répondant à des questions du genre : faites-vous partie du *vrai monde*? les gens riches et célèbres jouissent-ils comme tout le monde? à quarante-deux ans, éprouvez-vous encore du désir sexuel? Et à Jean Sans Terre : n'est-ce pas trop dur d'être le fils de quelqu'un de célèbre? votre père était dégénéré, n'est-ce pas? pourquoi êtes-vous devenu alcoolique? il paraît que la sexualité de votre frère était... particulière, est-ce vrai? Tout ce qui est retenu de la sollicitation de l'Histoire est ainsi de l'ordre du fait divers, d'un vague sensationnalisme qui se pique d'autant plus de croire qu'il est proche d'une «vérité vraie» qu'il saupoudre du fantasme de «série B» sur des textes et une musique d'époque. Non, vraiment, il n'y avait pas grand-chose à tirer de cette mélodramatisation de la petite-fille de Guillaume d'Aquitaine.