Document generated on 10/12/2024 6:09 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Le jeu de l'amour et du hasard » / « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée »

Alexandre Lazaridès

Number 53, 1989

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26752ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lazaridès, A. (1989). Review of [« Le jeu de l'amour et du hasard » / « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée »]. *Jeu*, (53), 140–144.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

que la lecture qu'en a donnée Jean-Pierre Ronfard est extrêmement intéressante, mettant en lumière certaines valeurs de l'oeuvre qui paraissaient être plus ou moins restées dans l'ombre jusqu'à maintenant.

La distribution comprenait douze comédiens et, considérant l'homogénéité et la qualité du spectacle, je trouve très profitable la politique du nouveau directeur artistique du Théâtre du Trident d'amener des metteurs en scène chevronnés à travailler avec les comédiens de Québec. Il y avait d'ailleurs quelques années que des représentations supplémentaires n'avaient été affichées pour un spectacle produit ici. Tenant compte que la direction cherchait à assurer le plus de travail possible aux comédiens de Québec et à faire appel majoritairement à eux dans ses distributions, on peut dire que la réussite de *l'Avare* est un gain à plus d'un point de vue : on a fait la preuve qu'un spectacle de qualité attire le public au-delà des noms de «vedettes» qu'il affiche.

jean-louis tremblay

«le jeu de l'amour et du hasard» / «il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée»

Texte de Marivaux. Mise en scène : Françoise Faucher, assistée de Sylvie Galarneau; décor : Claude Fortin; costumes : Véronique Borboën; éclairages : Michel Beaulieu; bande sonore : François Sasseville. Avec Sylvie Drapeau (Silvia), Sophie Faucher (Lisette), François Tassé (Monsieur Orgon), Daniel Brière (Mario), Yvan Benoît (Dorante) et Alain Zouvi (Arlequin). Production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale, présentée au Théâtre Denise-Pelletier du 17 octobre au 29 novembre 1989.

Texte d'Alfred de Musset. Mise en scène et scénographie : Joseph Saint-Gelais; éclairages : Lucie Langlois. Avec Lyne Lamarche (la marquise) et Luc Gingras (le comte). Spectacle présenté par les Productions G.L.M., à la Maison de la Culture Plateau-Mont-Royal le 15 octobre 1989.

marivaux et musset à montréal

Voir, en une même quinzaine, une pièce de Marivaux et un proverbe de Musset est une occasion rare. Elle nous fait découvrir les affinités de plus en plus évidentes de deux auteurs que plus d'un siècle sépare. Ce sont peut-être, avec Giraudoux, les orfèvres du théâtre français. Il aura fallu longtemps pour découvrir l'importance de Marivaux, car le terme de marivaudage, tout en l'immortalisant par une entrée de dictionnaire, empêchait qu'on voie chez lui autre chose qu'une belle, mais futile, dentelle de phrases. Voltaire disait que l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard* avait passé sa vie à «peser des oeufs de mouche dans des balances en toile d'araignée». L'évolution même de la langue a fait justice de ces dénigrements. Il est vrai que l'oeuvre dramatique de Marivaux fait scintiller la langue française tout comme le théâtre de Musset, mais dans un autre registre qui cache, sous un rythme alerte, le malaise de la dépossession de soi par l'amour. De là à croire que ces «bavardages» étaient inoffensifs, sinon insignifiants, il n'y avait qu'un pas, vite franchi. Sauf que, depuis Proust, nous savons ce qu'une conversation de salon peut cacher en fait de cruauté.

un marivaux aérien

C'est dans un décor de jardin à la française que Françoise Faucher a choisi de mettre en scène ce *Jeu de l'amour et du hasard* : un délicat pavillon à colonnettes tendues de rideaux roses, des arbustes géométriquement taillés, une escarpolette pendue aux cintres, bref, un tableau qui, par sa grâce fluide, faisait plus songer à Fragonard qu'à Watteau, même si Fragonard n'était pas né en 1730. À cet espace ouvert imaginé par Claude Fortin, à cette histoire de double travestissement entre maîtres et serviteurs convenait bien le rythme enlevé de l'interprétation, souvenir de l'influence des Comédiens Italiens sur Marivaux, ou même de la commedia dell'arte, puisque chaque sentiment y obtient aussitôt son équivalent physique, tels un geste, un pas, une pirouette. La pièce gagnait en cela une aisance, sinon une transparence propre à charmer tout public, et même si les entractes avaient été supprimés, le spectacle prenait fin trop tôt : il faut beaucoup d'art pour faire passer aussi vite une centaine de minutes. Michel Beaulieu s'est révélé être un grand pastelliste de la lumière, et ses éclairages contribuaient de façon admirable à cette atmosphère de légèreté heureuse. Quelques instants de décor désert se découpant en ombres chinoises sur un fond azuré lui suffisaient pour suggérer la douceur sans mélancolie d'une belle fin de journée d'été.

Le Jeu de l'amour et du hasard à la N.C.T. Sur la photo : Sophie Faucher (Lisette) et Alain Zouvi (Arlequin).
Photo : André Panneton.

Qui a vu Sylvie Drapeau dans *Elvire Jouvet 40* ne peut qu'être ébloui par son interprétation juvénile et bondissante du personnage de Silvia dans *le Jeu*... Ses colères comme ses larmes d'adolescente avaient le dosage exact de la sincérité et du cabotinage. Sophie Faucher colle moins au rôle de Lisette. Je l'avais vue et admirée en Mara, dans *l'Annonce faite à Marie*, où sa voix brisée de mezzo suffisait à dire ses blessures et son secret tourment. Lisette ne m'a pas fait oublier Mara. Quant au rôle de Dorante, il est aussi difficile que celui d'Ottavio dans le *Don Giovanni* de Mozart. Tous deux sont des personnages dignes, en demi-teinte, qui ne peuvent « se laisser aller», alors qu'il est permis à leurs rivaux de s'adonner aux excès de la séduction hystérique auprès de la dame élue. Yvan Benoît s'en tire par une prudente sobriété. Mais ce sont surtout les apparitions d'Alain Zouvi en Bourguignon qui faisaient la joie de l'assistance. Ses ronds de jambe acrobatiques et ses compliments burlesques avaient juste ce qu'il fallait de caricature pour paraître vrais. Sa balourdise est d'une grande intelligence. François Tassé, en Monsieur Orgon, et Daniel Brière, en Mario, apportaient, par leur présence à la fois juste et discrète, le contrepoids nécessaire au quatuor d'amoureux travestis. Ils avaient l'humour de ceux qui savent que personne n'est tout à fait à l'abri de cette folie-là.

un musset aux chandelles

C'est aux Productions G. L. M. qu'on doit la représentation d'une des courtes pièces de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, à la Maison de la Culture Plateau-Mont-Royal. L'aire scénique était délimitée par un tapis, et le décor

se réduisait à un paravent ocre tendu au centre de la scène, un fauteuil, un guéridon couvert d'une nappe de brocart, et trois chandeliers. On connaît l'argument, celui d'une Marquise, veuve encore jeune et belle de surcroît, qui éconduit son galant, le Comte, sous prétexte que la cour assidue qu'il lui fait n'est que boniment comme celui que les Parisiens trop pressants, ou trop pressés, servent aux femmes. Elle lui reproche d'être toujours sur le point de «faire une phrase» ou, pire, une «déclaration», là où les bienséances n'autorisent que le bon mot. Leur malentendu semble, par moments, une querelle linguistique. Le Comte a beau protester, elle ne l'entendra que lorsqu'il lui offrira son nom et ses biens en même temps que son coeur. Ce qu'il fera après trois quarts d'heure de reproches, de négociations et beaucoup de va-et-vient indécis durant lesquels la porte laisse passer des courants d'air dans le salon mal chauffé de la Marquise.

Lyne Lamarche était merveilleuse d'ironie et de fausseté candide dans un rôle qu'elle semble posséder sans faille. Elle disait la plupart de ses répliques assise dans son fauteuil, face au public. La salle faisait partie de son salon, et ses bons mots étaient bien plus pour nous que pour le Comte, qu'elle regardait de temps en temps, comme se souvenant soudain de sa présence. Notre complicité lui était acquise bien plus qu'au Comte. Luc Gingras, dont la voix est puissante mais peu modulante, était desservi par un rôle plus difficile car, dans ce monde de la parole contrôlée par la raison et l'amour-propre, ceux qui souffrent n'ont pas le beau rôle. Il en découlait tout de même l'avantage suivant, que ce qui semblait parfois maladresse de l'acteur pouvait être versé au crédit du personnage. La mise en scène de Joseph Saint-Gelais a su, je crois, tirer parti des contraintes et des limites de cette production. Elle a l'audace avisée de compter sur l'imagination des spectateurs pour suppléer à tout ce qu'il n'est pas nécessaire de faire voir.

L'art de Musset se révèle dans l'emploi des objets comme supports dramaturgiques. Il y a, bien sûr et surtout, la porte que les spectateurs ne peuvent voir, parce qu'elle se trouve derrière le paravent, et qui devient le signe concret des atermoiements du Comte. Il ne se décide ni à partir ni à se déclarer, et ses fausses sorties agacent la Marquise plus que les courants d'air auxquels elles l'exposent, même si elle feint ne se plaindre que d'eux. Ou bien la bague qu'elle tient de son défunt mari, et qu'elle tend au Comte pour qu'il la fasse réparer, sans qu'il saisisse le sens symbolique de cette demande. La sonnette retentit à trois reprises sans qu'aucun autre visiteur ne survienne, à l'image de tous les rivaux que le Comte soupçonne de rôder autour de la Marquise. Il est souvent question aussi d'un foyer invisible, même si le Comte s'agenouille devant nous pour attiser le feu, ce qu'il réussit évidemment mal, au grand dam de la maîtresse de céans. Ces quelques objets suffisent pour donner de la densité au monde restreint et frileux de cette pièce de Musset.

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée des Productions G.L.M. Inc. Sur la photo : Luc Gingras (le Comte) et Line Lamarche (la Marquise). Photo : André Le Coz.

À cause de la brièveté du proverbe, une sorte de premier acte avait été imaginé où, dès son arrivée, le Comte se voyait tendre silencieusement par la Marquise un livre ouvert, comme si elle voulait lui faire la récitation d'un texte qui se

révélera être *la Nuit de mai.* L'idée était intéressante, non seulement parce qu'elle permettait de comparer la poésie de Musset à son oeuvre dramatique, mais aussi parce que c'était pratique courante dans les salons de l'époque. Sauf que la camelote rhétorique de ce long poème exigeait une lecture au deuxième degré, distante et comme étonnée; les deux comédiens avaient opté, tout au contraire, pour une interprétation émue et réaliste qui faisait gémir sans retenue la moulinette des alexandrins. Après quoi, le Comte tire des feuillets de sa poche, et récite *À Ninon.* La séance terminée, la Marquise éteindra une à une les chandelles, et ces quelques secondes silencieuses où l'obscurité se faisait insensiblement étaient d'une grande douceur. Un moment plus tard, elle revenait sur scène, rallumait les chandelles comme pour une nouvelle soirée, et le proverbe commençait pour de bon.

«qu'en termes élégants...»

C'est une langue enchantée que celle de Musset et de Marivaux. Chez ce dernier, les choses sont dites de façon si claire que la pensée en est tout ensoleillée et qu'on a du mal à croire qu'une peine quelconque puisse s'y loger. Ou alors, elle est si bien exprimée qu'elle y trouve aussitôt sa consolation. Le langage constitue les personnages de Marivaux dans leur être parce qu'il est le vrai — sinon leur seul — signe de reconnaissance. Ce titre : *le Jeu de l'amour et du hasard* est trompeur, parce qu'il laisse entendre que l'amour est frère du hasard, donc aveugle, alors que, tout au long de la pièce, il est démontré qu'on ne peut aimer que ceux qui maîtrisent le même code linguistique. Silvia ne peut aimer Bourguignon, non parce qu'il parle mal, mais parce qu'il le fait différemment. Le batifolage de Silvia et de Lisette, habillées comme des soeurs et se poursuivant pieds nus dans le jardin, donne le change sur l'essentiel qui les sépare. D'ailleurs, le moment venu, Silvia le rappellera à sa soubrette qui n'y comprend rien. C'est l'appartenance à la classe sociale qui détermine le choix par l'entremise de la langue. Si le choix est possible, son espace est imposé au départ.

C'est pourquoi aussi, quand Silvia décide qu'elle doit être aimée pour elle-même et non pour sa dot, elle condamne Dorante à la suprême humiliation, celle de la mésalliance, puisqu'il doit la choisir envers et contre tous, même et surtout s'il ne voit en elle qu'une servante. Du coup, Silvia est contrainte de se situer en dehors de sa famille et de son milieu social pour parvenir à ses fins. Dans ce libéralisme plus utopique que révolutionnaire, qui nourrira quelques pièces ultérieures de Marivaux, il y a déjà une sorte de «volonté de puissance» avant la lettre. Le sourire de Silvia (c'est-à-dire celui de Sylvie Drapeau dont l'art est consommé dans cette scène) quand elle découvre le stratagème de Dorante avant qu'il n'ait compris le sien, dit quelque chose d'à la fois triomphant et cruel. Et ce triomphe sera sans générosité, puisque, ayant cessé de souffrir elle-même, Silvia décidera de soumettre Dorante à l'épreuve du dépit avant la reddition totale, et jouit de cette souffrance qu'elle considère comme la seule preuve d'amour vrai. On pense presque à Racine, à Baudelaire. Et quand Silvia dit son fameux :«Ah! je vois clair dans mon coeur», le public rit de la voir découvrir enfin ce que lui-même savait depuis le début, parce que l'insistance jubilante de la comédienne sur cet « Ah!» empêche une nuance importante de passer, à savoir la fin de l'immense confusion de sentiments dans laquelle elle était plongée et l'assurance d'avoir repris l'avantage dans cette lutte à finir. Éviter de faire affleurer le drame était donc, de la part de Françoise Faucher, une question de choix et de calcul, non une impossibilité textuelle. Anouilh ne disait-il pas de *la Double Inconstance* de Marivaux qu'elle était «proprement l'histoire élégante et gracieuse d'un crime»?... Il serait tout de même intéressant de voir quelque jour ce Marivaux-là à Montréal.

Chez Musset, les choses se présentent différemment, et le langage y sert à faire de l'esprit, ce qui est une manière de condamner son salon, ou son coeur, à toute émotion qui dérange, surtout si, le soir même, on doit assister à un bal... Le Comte souffre, c'est évident, mais s'il le dit, le sent-il pour autant? C'est cela peut-être que la fine mouche de Marquise s'évertue à lui faire comprendre, quitte à le mettre à la torture en jouant à la sourde oreille, comme on dit que le chat joue avec la souris. Elle prétend ne pas saisir le langage du Comte à cause de son peu d'originalité et, de plus, parler «en marquise» n'est pas

parler «en comtesse». Et à bon entendeur, salut. Elle va donc raffiner sur les subtilités et sur le ridicule, jusqu'à ce que le Comte perde son contrôle et accepte d'exprimer sa souffrance sans recourir, dirions-nous, à l'imparfait du subjonctif. Quand il aura eu compris le message de l'éternel féminin, version louis-philipparde, leurs codes linguistiques s'ajusteront comme par miracle. Mais il n'y a pas plus de miracle chez Musset que de hasard chez Marivaux. Et ce Musset-là mérite également d'être mieux connu et plus souvent joué.

alexandre lazaridès