

« La puce à l'oreille »

Alexandre Lazaridès

Number 55, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26992ac>

[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. (1990). Review of [« La puce à l'oreille »]. *Jeu*, (55), 164–167.

«la puce à l'oreille»

Texte de Georges Feydeau. Mise en scène : André Montmorency; assisté d'Allain Roy; décor et éclairages : Michel Demers; costumes : Dalia Chauveau; musique : François Sasseville; accessoires : Lucie Thériault; régie : Annick Nantel. Avec Charlotte Bernard (Eugénie), Georges Carrère (Augustin Ferraille), Normand Chouinard (Victor-Emmanuel Chandebise et Poche), Sophie Clément (Raymonde Chandebise), René Gagnon (Romain Tournel), Yves Jacques (Camille Chandebise), Roger Joubert (Etienne), Gaétan Labrèche (Carlos Homenides de Histangua), Marie-Chantal Perron (Antoinette), Pierrette Robitaille (Lucienne Homenides de Histangua), Jean-Louis Roux (Docteur Finache), François Sasseville (Baptistin), Lénie Scoffié (Olympe Ferraille), Jonathan Tanner (Rugby). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 6 au 31 mars 1990.

mouvement perpétuel

Dans sa mise en scène de *la Puce à l'oreille*, André Montmorency semble avoir voulu démontrer, ce qu'il réussit impeccablement, que le théâtre de Feydeau, tout comme le cirque, ne souffre pas l'immobilité. Une fois donnée la chiquenaude initiale, ce monde vaudevillesque, toujours très cartésien dans sa logique propre, doit être emporté par un mouvement perpétuel, sans aucun grippage, non seulement par virtuosité dramaturgique (cela n'est pas rien : la virtuosité est une forme de *virtù*), mais aussi parce que c'est une manière de démontrer, voire de démonter, une certaine mécanique sociale qui réduit les individus à des fonctions et à des réactions convenues. Quand un personnage de Feydeau est victime d'un quiproquo, il a beau protester de son identité réelle, personne ne veut, ne peut le croire. C'est qu'ici les apparences sont à la fois trompeuses et candides : parce qu'elles sont concrètes, elles passent pour vraies — et la vérité ne peut rien cacher. Ainsi, lorsque le décor du premier acte de *la Puce à l'oreille* (un salon de la bourgeoisie cossue du début du siècle) pivote de droite à gauche sur son plateau, il révèle, comme sa face cachée, celui du deuxième acte (le vestibule et une des chambres d'une maison de rendez-vous) qui, pivotant à son tour de gauche à droite sur une musique de manège forain, nous ramènera au point de départ. Cette trouvaille scénographique illustre à merveille le va-et-vient en trois actes dont Feydeau avait peaufiné la formule d'une pièce à l'autre, en passant par *la Dame de*

chez Maxim (1899) et *Occupe-toi d'Amélie* (1908).

Dans le cas de *la Puce à l'oreille* (1907), il en résulte le canevas suivant : Mme Chandebise soupçonne, bien à tort, son mari de la tromper, et ourdit un plan avec son amie, Mme de Histangua, pour le surprendre en flagrant délit à l'hôtel du Minet-Galant. La conduite des événements va leur échapper très vite à cause, entre autres, de la jalousie du bouillant M. de Histangua et de la ressemblance, frappante mais, en l'occurrence, éminemment fâcheuse, entre l'homme à tout faire de l'hôtel, un poivrot dénommé Poche, et M. Chandebise. Tout rentrera dans l'ordre quand le quiproquo créé par cette ressemblance sera levé et que Mme Chandebise et M. de Histangua auront reconnu leur erreur. Les personnages en auront été quittes pour la peur et pour beaucoup d'essoufflement.

où jouer n'est pas un jeu

On devine qu'il faut beaucoup de rigueur pour monter une pièce de ce genre. Tous ceux qui jouaient dans la production du T.N.M., et ils sont quatorze, le prouvent avec un professionnalisme sans faille. Quel plaisir qu'un spectacle métamorphosé, à force de précision, en ballet! Ou, parfois, en acrobatie : Normand Chouinard, en M. Chandebise, réussit à s'affaler à la renverse sur un fauteuil et à se relever aussitôt pour quelques pas, les deux jambes prises, on ne sait trop comment, dans les accoudoirs. Comme il incarne, dans les deux derniers actes, un second personnage, sosie de M. Chandebise mais socialement différent, les nombreux changements d'accoutrement dans les coulisses, auxquels Feydeau accorde beaucoup d'attention dans ses didascalies, doivent exiger tout autant de dextérité de sa part, mais cette dextérité-là n'est pas visible. Tout au long du spectacle, Normand Chouinard a dosé avec intelligence le sérieux nécessaire à toute «victime» et l'humour de celui qui refuse de se prendre trop au sérieux.

Par l'expressivité de ses mimiques et de sa voix, Pierrette Robitaille, en Mme de Histangua, est inénarrable et fait preuve d'une audace consommée dans l'exagération. Elle a cette faculté de transformer son corps en une sorte de point

d'interrogation instable et vacillant dont l'équilibre semble toujours sur le point de céder à l'attraction terrestre. C'est un joli moment que celui du deuxième acte, quand elle se rend compte qu'au lieu de quitter la chambre par la porte elle est passée à travers la cloison, cloison à vrai dire à moitié suggérée, et qu'elle retourne à reculons vers son point de départ, comme pour effacer sa méprise, regardant tantôt le plafond et tantôt les spectateurs, avec des sourires penauds et minaudiers. À la suite de quoi, cette cloison illusoire aura pour les spectateurs une existence à jamais incontournable et plus assurée que la réalité elle-même : puissance des conventions théâtrales!

Prise entre l'excessive Mme de Histangua et un mari dédoublé ou ahuri, Mme Chandebise a un rôle de faire-valoir dont la nuance, peut-être plus difficile à trouver, se compose du dépit de l'épouse trompée et de l'assurance de la mondaine inquiète du décorum. Sophie Clément semble avoir pris le parti de la sobriété dans cette composition, mais elle ne m'a pas paru à l'aise dans la scène du deuxième acte où elle est aux prises avec l'énamouré Tournel autour du grand lit de satin rouge. Le jeu de scène était plutôt labo-

rieux, comme l'était peut-être tout le deuxième acte. René Gagnon, dans le rôle du « meilleur ami » de M. Chandebise (c'est-à-dire qu'il tente, comme il se doit, de séduire Mme Chandebise) a réussi à incarner un Tournel d'une fatuité désarmante et bon enfant. Sa manière de marcher sans avancer, par de constants pivotements sur lui-même à grandes enjambées, chorégraphie complexe et plus difficile qu'il n'y paraît, décrivait à merveille la mollesse gracieuse du personnage.

Yves Jacques tenait avec brio le rôle du neveu des Chandebise, Camille, personnage affecté d'une houpette à la Tintin et d'une livrée vert pomme, en plus d'être affligé d'un défaut d'élocution d'origine physiologique qui l'empêche de prononcer les consonnes. Ses phrases, bouillie de voyelles nasillées à toute allure mais avec beaucoup de conviction, restent généralement incompréhensibles, sauf pour ses familiers, desquels il fallait, bien sûr, exclure les spectateurs qu'amuse grandement les mimiques décontenancées des visiteurs auxquels Camille s'adresse, et encore davantage quand c'est au public lui-même qu'il se confie en désespoir de cause.

« Yves Jacques tenait avec brio le rôle du neveu des Chandebise, Camille, personnage affecté d'une houpette à la Tintin et d'une livrée vert pomme, en plus d'être affligé d'un défaut d'élocution d'origine physiologique qui l'empêche de prononcer les consonnes. » On le voit ici en compagnie de Poche, le sosie de Monsieur Chandebise, tous deux interprétés avec brio par Normand Chouinard dans la production du T.N.M. Photo : Les Papparazzi.





Grâce à l'acteur, l'efficacité comique du personnage est telle qu'elle fait presque oublier sa faible intégration dans l'intrigue.

décor et distanciation

Michel Demers a imaginé un décor à la fois recherché dans les détails et aussi toc que le monde qu'il abrite, sans que le mauvais goût tombe dans la laideur : tout juste dans le ridicule. Il y avait une sorte de distance critique dans la juxtaposition du carton-pâte qui singeait, au premier acte, des courtines de ton or dont l'effet de poudre aux yeux était sarcastiquement juste, et d'accessoires « vrais ». Cela donne lieu à un jeu de scène d'une grande drôlerie, lorsque M. Chandebise feint de s'être brûlé la main, par inadvertance, sur des chandeliers posés sur la cheminée... mais qui sont, en réalité, tout juste peints sur la toile. Ensuite, pour comble, il va, comme par dépit puéril, souffler les vilaines chandelles, ou, plutôt, feindre de le faire... Le

public marche à fond, on ne peut plus complice de cette équivoque quasi brechtienne du vrai et du faux.

Contrairement à ses habitudes, Demers n'a pas utilisé l'éclairage pour créer des atmosphères, sans doute parce que le théâtre de Feydeau s'y prête mal. La scène est presque constamment maintenue dans une lumière crue, comme de plein jour, sans aucune ombre. L'uniformité de l'éclairage était toutefois compensée par un grand luxe de couleurs dans les tapisseries, les accessoires et les costumes. Signés Dalia Chauveau, les costumes réussissaient à être à la fois évocateurs et pompeux, comme s'ils avaient été taillés dans des rideaux. La robe de Mme Chandebise était parfaite de ce point de vue; le vert, le rose, le pêche et l'or s'y rencontraient — sans oublier une grosse rose rouge piquée dans le bas de la jupe —, dans un mariage acidulé de teintes chaudes et froides peut-être excessif, mais nulle-

ment désagréable.

du texte à la scène

J'avais relu *la Puce à l'oreille* avant d'assister à la représentation au T.N.M. À la lecture, le deuxième acte, avec ses chassés-croisés de couples adultères ou conjugaux à l'hôtel du Minet-Galant, se révélait le plus prometteur, le plus amusant des trois. Il en est allé autrement à la représentation où il semble perdre beaucoup de son efficacité, peut-être parce que tous les obstacles à contourner ou à franchir — murs, portes, escaliers, meubles — obligent les personnages à des sauve-qui-peut répétitifs et de moins en moins surprenants. En conséquence, une certaine lassitude finit par s'installer chez les spectateurs. Il faut dire aussi que ces situations scabreuses, dont se délectait la pruderie de nos aïeux, paraissent maintenant, libération sexuelle aidant, comme bien affadies, de même que la virilité plastronnante (le coq est gaulois) ou le racisme larvé de ce genre de pièces.

Il y a aussi le fait que quatre personnages y apparaissent qui ne sont que des utilités du moment, soit Olympe, Eugénie, Baptistin et Rugby. Leur présence au dernier acte, comme on a pu le voir au T.N.M., n'est pas le fait de Feydeau; il était bien trop soucieux de la logique implacable des situations pour les faire apparaître là où ils n'ont rien à faire. Montmorency ne partageait pas ce point de vue, et a sacrifié cette logique au ralliement de tous les personnages à la fin. Le crescendo faisait mouche mais de façon burlesque, et le prix m'en a tout de même paru quelque peu élevé. Cette faiblesse de la section médiane du théâtre de Feydeau semble inhérente à la formule des deux lieux où doit se dérouler l'action, puisque le second est celui où le quiproquo se produit ou bien s'aggrave en présence de nouveaux personnages qu'il faut alors prendre le temps d'introduire, ce qui ne peut s'accomplir qu'au détriment d'une action déjà lancée.

Les deux actes extrêmes sont, en revanche, rehaussés à la représentation, et on y découvre les pouvoirs irremplaçables du jeu et de la scénographie, que la seule imagination du lecteur peut difficilement suppléer. Un exemple : pour des

raisons évidentes, le texte imprimé reproduit les répliques de Camille Chandebise de façon «normale», consonnes comprises, et tout le comique de situation qui résulte du défaut d'élocution n'est plus alors perceptible. Il ne se révèle entièrement que sur les planches. C'est à de tels détails qu'on reconnaît le flair de l'écrivain dramatique, à condition que la mise en scène et l'interprétation soient à la hauteur. Elles l'étaient tout à fait dans cette production du T.N.M.

alexandre lazariidès

«La scène est constamment maintenue dans une lumière crue, comme de plein jour, sans aucune ombre. L'uniformité de l'éclairage était toutefois compensée par un grand luxe de couleurs dans les tapisseries, les accessoires et les costumes.» Photo : Les Paparazzi.