

« Ce soir, on improvise »

Marie-Christine Lesage

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28247ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lesage, M.-C. (1994). Review of [« Ce soir, on improvise »]. *Jeu*, (73), 165–168.



Photo : Daniel Mallard.

« Ce soir, on improvise »

Texte de Luigi Pirandello ; adaptation : Diane Pavlovic et Claude Poissant. Mise en scène : Claude Poissant, assisté de Geneviève Lagacé ; scénographie : Michel Gauthier ; éclairages : Denis Guérette ; costumes : Myriam Blais ; musique : Sylvain Scott ; mouvement : Pierre-Paul Savoie ; conception et réalisation picturale : Luc Bergeron. Avec Richard Aubé (le muet et Luigi), Jacques Baril (Pometti), Gino le saxophoniste et une vieille femme), Marie-Josée Bastien (Dorina et une serveuse), Sylvie Cantin (Nenè et une danseuse), Paul-Patrick Charbonneau (Sareli et un vieux Sicilien), Simone Chartrand (Mommima), Johanne Émond (la chanteuse et la porteuse de pain), Denise Gagnon (Madame Ignazia), Linda Laplante (Totina et une danseuse), Antoine Laprise (Hinkfuss), Jacques Laroche (Rico Verri), Jacques Leblanc (Pomàrici et l'accordéoniste), Jean-Sébastien Ouellette (Nardi et un vieux Sicilien), Jack Robitaille (Monsieur Palmiro (Sampognetta)) et Réjean Vallée (Mangini et Carlo). Production du Théâtre du Trident, présentée au Grand Théâtre de Québec du 20 septembre au 15 octobre 1994.

Là où l'effet de la passion surplombe la passion des effets

Serge Denoncourt, le nouveau directeur artistique du Trident, amorce en coup de fouet cette saison théâtrale, annonçant d'entrée de jeu ses couleurs : le Théâtre du Trident sera moderne et enraciné au cœur de la vie, ou ne sera pas. Pour contrer les vagues creuses du divertissement qui ne cessent de déferler sur les scènes et d'engloutir le théâtre, ne doit-on pas faire en sorte que le public retrouve le sens de l'art et de la création ? Aussi, rien de mieux que Pirandello pour initier aux grands textes qui ont marqué le XX^e siècle et fait du théâtre un lieu de réflexion et de remise en question tout autant que de jouissance. *Ce soir, on improvise* de Luigi Pirandello, mis en scène par Claude Poissant — saluons la volonté du Trident de faire appel à des créateurs de la métropole —, plonge en toute fluidité le spectateur dans les eaux

denses et complexes du théâtre qui réfléchit sur lui-même et sur sa relation avec la vie.

Ce soir, on improvise s'inscrit dans la mouvance des bouleversements que vit le théâtre dans la première moitié du XX^e siècle : développement rapide de la technique, importance grandissante du régisseur — qui deviendra le metteur en scène —, remise en question de l'esthétique naturaliste. Aussi contient-elle en germe toutes les interrogations qui forgeront le théâtre moderne et que le théâtre actuel n'a pas fini de digérer : brûlantes d'actualité, les mises en doute irrésolues de Pirandello ne cessent d'interpeller les créateurs et les spectateurs d'aujourd'hui, permettant à chacun de se recentrer sur l'essence de cet art fragile et éphémère. La pièce sonde l'ensemble de la mécanique qui concourt à la création théâtrale ; mais si elle en démantèle habilement toutes les ficelles, c'est pour mieux en saisir le cœur. Son questionnement « distanciateur » se révèle, particulièrement entre les mains de Claude Poissant, un fertile plaidoyer pour l'imaginaire.

Ce soir, on improvise présente une troupe d'acteurs dirigés par Hinkfuss, metteur en scène omnipotent, qui leur demande d'improviser, devant public, à partir d'un canevas de Pirandello. La fausse spontanéité théâtrale ainsi machinée va permettre de multiplier les réflexions métathéâtrales sur le jeu de l'acteur, la place du metteur en scène, le respect ou non du texte de l'auteur ainsi que sur la relation avec le public, éléments dont le théâtre actuel ne cesse de négocier et de redéfinir les frontières. Les acteurs, entre les élans faussement naturels — « Je déteste ce mot », répète le personnage de Rico — d'une improvisation préfabriquée, tenteront tant bien que mal d'accoucher de la vraie pièce fictionnelle,

de faire naître sur scène le véritable faux-semblant d'une famille sicilienne. De ces aller-retour souvent ironiques et de plus en plus subtils entre la fiction et la métafiction va prendre forme une pièce extraordinairement forte, du fait qu'elle offre une image concrète du processus créateur au théâtre, celui qui émane de la puissance imaginatrice de l'acteur..., de celle aussi du spectateur, ce complice nécessaire. Le point de vue de Pirandello est clair : le théâtre n'a nul besoin de lourdes machineries scénographiques ou d'effets spéciaux pour éclore ; le pacte entre l'acteur, son personnage et le public suffit. Cette conven-



Simone Chartrand
et Jacques Laroche.
Photo : Daniel Mallard.

tion qui sépare illusion et réalité devient le réservoir de l'émergence artistique, comme l'explique le personnage-comédien de Madame Gagnon à Simone : « Si toi, tu te sens en prison, ça va suffire pour que tout le monde l'imagine. Évoque-le dans ta tête, et elle va apparaître au public. » Affirmant la distance fondamentale qui existe entre l'acteur et son personnage, tout comme entre le théâtre et la vie, raillant l'idée que le théâtre puisse avoir un quelconque lien avec la spontanéité — Madame Gagnon giflant un au-tre comédien sous prétexte que son personnage l'énerve et qu'elle « improvise » —, Pirandello n'en démontre pas moins que le théâtre, s'il n'imité pas la vie, recrée son impulsion créatrice. Et cette impulsion au sein de laquelle l'art rejoint la vie se loge dans l'intervalle qui existe entre le faux vrai et le vrai faux, entre la fiction et la métfiction, ni tout à fait dans l'un ni totalement dans l'autre, mais au creux du passage de l'un à l'autre, au sein du mouvement qui transfigure la réalité et laisse place à la qualité souveraine de l'évocation et de la suggestion.

Cet appel à un théâtre de l'allusion plutôt que de l'illusion, le metteur en scène Claude Poissant y a répondu avec une sensibilité aiguë, tout comme l'ensemble des comédiens qui rendent avec beaucoup de justesse cet univers complexe où le théâtre dans le théâtre transpose le rapport entre le théâtre et la vie. Claude Poissant en a saisi tous les rouages, ne laissant aucune place au premier degré dans l'interprétation du texte, décuplant les reflets entre l'art et la réalité : les personnages-comédiens de la métfiction orchestrée par Pirandello, même s'ils portent leur véritable nom d'acteur (Denise Gagnon, Simone Chartrand, Jacques Leblanc, Jacques Laroche, et ainsi de suite), ne jouent pas « naturellement » à être eux-mêmes, mais ils affichent leur statut de

personnage — en gardant une prononciation qui ne leur appartient pas en propre —, ce qui multiplie l'effet miroir. Le dévoilement des artifices théâtraux, qui interrompt sans cesse la continuité de l'intrigue et empêche l'identification au personnage, est un riche procédé, qui permet au spectateur d'assister à une mise à nu de la formation du langage scénique, ainsi que l'a illustré, de façon remarquable, la dernière scène de Mommina, jouée par Simone Chartrand. Maquillée sur scène par les autres, Mommina va littéralement se transformer sous les yeux étonnés du spectateur qui la verra apparaître vieillie de vingt ans. Enfermée dans la prison où la séquestre son mari jaloux, elle va délimiter chacun des murs en les situant dans l'espace, un carré de lumière se formant à mesure qu'elle les indique. Elle dressera finalement pour le spectre de son père le décor de tout un théâtre, le lui suggérant de sa prison avec comme seul accessoire son pouvoir d'évocation. Simone Chartrand rayonne dans cette scène où tout le tangible de la situation, des lieux et du personnage repose entièrement sur sa capacité enchanteresse à les dresser symboliquement.

L'effet surprise et magique que réserve cette mise en scène provient de la naissance de l'émotion qui, plus forte que tous les décrochages, s'impose magistralement au fil de la représentation. Faisant de la distanciation un lieu de fécondation de l'imaginaire, les comédiens du Trident (les vrais, cette fois) vont faire glisser l'auditoire de l'univers de la réflexion à l'univers sensible de la création avec une légèreté souvent ludique. Ces moments de passage, ces interstices entre deux mondes font apparaître l'art théâtral comme un reflet de la vie qui naît, comme un art qui tente inlassablement d'en multiplier la génèse. Jack Robitaille parvient dans une scène d'une intensité rare à faire vivre cet avène-

ment du sortilège et de l'envoûtement théâtral : son personnage-acteur, offusqué que l'on ait escamoté la scène où Sampognetta doit mourir, et après avoir désinvesti son rôle parce « qu'il n'arrive pas à mourir tout seul », reprendra son entrée, d'abord en expliquant ce qu'il aurait fallu à son personnage pour se mettre dans le coup, puis en le faisant doucement évoluer vers la réalité de la fiction. Grâce à une subtilité de jeu surprenante, l'acteur va promptement faire obliquer le spectateur de l'artifice du jeu avoué vers l'atmosphère tragique d'une mort qui approche, avec l'émotion qui s'ensuit, manifestant une force d'incarnation peu commune. Ce moment magnifique illustre à merveille combien, au théâtre, l'émotion qui jaillit d'un art de la feinte n'en est pas moins vraie et enlevante ; aussi la jonction entre le théâtre et la vie se situe-t-elle dans cette région sensible de l'âme qui nécessite la passion de l'acteur pour s'embraser. La délicatesse de la mise en scène réside dans ce fragile équilibre entre l'identification et la distanciation, préservé par les acteurs qui ne sacrifient jamais l'une à l'autre.

Manifestement, ce qu'ont partagé avec Pirandello Claude Poissant et l'équipe du Trident est cette foi dans la force de l'imaginaire pour que surgisse le théâtre dans sa manifestation la plus pure, débarrassé des effets scénographiques trop bien vernis contre lesquels le dramaturge s'insurgeait déjà au début du siècle. Car c'est bien là ce qu'appelle le texte de Pirandello : la création *suggestive* d'un monde sensible sur scène. Il ressort une certaine grâce du jeu de ces comédiens qui ont guidé agilement le spectateur dans les sillons de cet univers enchevêtré, faisant naître et renaître la vie avec une économie de moyens que prolonge une scénographie dépouillée, simplement évocatrice des deux histoires inachevées qui constituent la pièce. L'écho

répercuté par la mise en scène, à l'appel de Pirandello, impose effectivement la certitude que l'art acquiert non seulement plus de réalité que la vie, mais qu'il crée de la vie et de l'imaginaire chez ses interlocuteurs silencieux.

Marie-Christine Lesage

« George Dandin »

Texte de Molière. Mise en scène : Marcel Delval ; scénographie : Stéphane Roy ; éclairages : Guy Simard ; costumes : François Barbeau ; musique originale : Jean Sauvageau et Marcel Brunet ; chorégraphie des combats : Jean-François Gagnon. Avec Violette Chauveau (Angélique), Normand Chouinard (George Dandin), Jean-François Gagnon (Colin, le Curé), Roger Léger (Lubin), Pier Paquette (Clitandre), Gilles Pelletier (Monsieur de Sotenville), Marie Tifo (Claudine) et Marthe Turgeon (Madame de Sotenville). Coproduction du Centre national des Arts et du Théâtre du Nouveau Monde, présentée au T.N.M. du 12 octobre au 5 novembre 1994.

George Dandin : bourreau et victime

Dès que la publicité est apparue dans les abribus à Montréal, nous avons su que le *George Dandin* que Marcel Delval montait au Théâtre du Nouveau Monde allait se terminer par la mort du héros éponyme. En effet, les affiches montraient George Dandin, sous les traits de Normand Chouinard, tombant à la renverse dans l'eau. Nous comprenions d'emblée que le metteur en scène belge avait opté pour une interprétation dramatique de la comédie de Molière *George Dandin ou le Mari confondu*, surtout si nous connaissions le texte et savions que les dernières paroles du personnage constituent précisément un cri du cœur laissant envisager un suicide : « Lorsqu'on a, comme moi, épousé une méchante femme, dit-il, le meilleur parti