Document generated on 04/25/2024 11:17 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

L'avare de Molière, mise en scène de Claude Poissant *Don Juan revient de la guerre* de Ödön von Horváth, mise en scène de Florent Siaud *La cantate intérieure* de Sébastien Harrisson, mise en scène d'Alice Ronfard *Avant-garde* de Marieluise Fleisser, mise en scène de Denis Marleau

Gilbert David

Number 261, Summer 2017

URI: https://id.erudit.org/iderudit/86940ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this review

David, G. (2017). Review of [*L'avare* de Molière, mise en scène de Claude Poissant / *Don Juan revient de la guerre* de Ödön von Horváth, mise en scène de Florent Siaud / *La cantate intérieure* de Sébastien Harrisson, mise en scène d'Alice Ronfard / *Avant-garde* de Marieluise Fleisser, mise en scène de Denis Marleau]. *Spirale*, (261), 81–85.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2017

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/

Être ou ne pas être *« soi-même comme un autre »*

Par Gilbert David

L'AVARE
*Texte de Molière, mise en scène de Claude Poissant **

DON JUAN REVIENT DE LA GUERRE
*Texte d'Ödön von Horváth, mise en scène de Florent Siaud **

LA CANTATE INTÉRIEURE
*Texte de Sébastien Harrisson, mise en scène d'Alice Ronfard **

AVANT-GARDE
*Texte de Marieluise Fleisser, mise en scène de Denis Marleau **

Quatre spectacles récents font appel à une figure cardinale autour de laquelle gravitent des êtres plus ou moins aux abois ou dont la conscience est habitée par des réminiscences plus ou moins douloureuses. Malgré le temps qui sépare l'excessif Harpagon du Don Juan réactualisé par Horváth, de l'alter ego de Marieluise Fleisser dans *Avant-garde* ou de l'évanescente Claire Bonaparte dans *La cantate intérieure,* il est possible de déceler dans toutes ces manifestations une semblable exploration de la difficulté de se voir *« soi-même comme un autre »,* pour reprendre le titre de Paul Ricœur (1990).

Un avare aveuglé par son obsession

L'avare (1668) de Molière est une comédie de caractère centrée sur Harpagon, riche bourgeois certes avaricieux mais doté aussi d'un tempérament tyrannique envers ses enfants et ses domestiques, ce

Jean-François Casabonne et Sylvie Drapeau dans *L'avare*
Photo : Gunther Gamper

Mylène Saint-Sauveur et Maxim Gaudette dans *Don Juan revient de la guerre*
Photo : Nicolas Descoteaux

qui ne l'empêche pas de s'enticher de la jeune Mariane au point de vouloir la marier, sans savoir que celle-ci est courtisée par son fils Cléante… La pièce est construite comme une course à obstacles qui comprend son lot de situations cocasses, de quiproquos et de coups de théâtre. La mise en scène de Claude Poissant s'empare de ce matériau burlesque avec une évidente délectation pour la légèreté ludique, et parfois effrontément dansante, de sa jeune distribution – où s'illustre brillamment Gabriel Szabo en valet désopilant –, tout en rendant l'Harpagon acariâtre et obstiné de Jean-François Casabonne encore plus sinistre et risible de se complaire dans l'illusion de pouvoir échapper à son vice, entre autres lors des scènes avec l'entremetteuse Frosine (piquante Sylvie Drapeau), morceaux qui relèvent du grand art.

Même si l'idée de qualifier de névrose compulsive le trouble mental qui affecte Harpagon serait forcément anachronique, il n'en demeure pas moins que l'avare moliéresque représente un type qui est appelé à connaître des réincarnations jusqu'à nous, dès lors qu'il devient difficile, voire impossible, pour notre grippe-sou de se voir comme un autre. Et c'est sans doute parce que le metteur en scène a cherché à montrer jusqu'à quel point Harpagon est notre contemporain qu'il a privilégié une conception des costumes (Linda Brunelle) et une scénographie (Simon Guilbault), disons postmodernes, qui campent l'action à l'époque contemporaine et, autre coquetterie, qu'il a laissé les acteurs choisir leur accent, soi-disant pour casser le moule de la diction classique… Heureusement qu'en interprète d'exception, Casabonne, lui, a préféré se mesurer au rôle dans toute la richesse (!) de sa tonalité originelle.

Don Juan prisonnier de lui-même

La dramaturgie en langue allemande d'Ödön von Horváth (1901-1938) a été, sauf erreur, complètement ignorée dans nos parages et l'initiative du talentueux metteur en scène Florent Siaud de monter à La Veillée *Don Juan revient de la guerre* (1935), dans une récente traduction française, avait de quoi piquer la curiosité. La pièce suit le parcours du conscrit Don Juan à l'automne 1918, une fois l'armistice signé. Au fil d'une bonne vingtaine de brefs tableaux – qui apparentent l'œuvre au *« drame à stations »* cher au Strindberg qu'admirait Horváth –, on découvre un survivant qui s'imagine être devenu *« un homme meilleur »* et qui reste prisonnier, pour ainsi dire, de son mythe. Mais, en cherchant à satisfaire ses pulsions de grand séducteur, Don Juan se heurte à l'hostilité des femmes, qui lui refusent tout véritable engagement amoureux et raillent ses prétentions d'arriviste dans un pays ruiné. Allant de déconvenue en déconvenue, il se voit soudainement accusé d'avoir abusé d'une mineure – calomnie qui fragilise sa posture jusque-là omnipotente. Et comble d'ironie, le voilà qui cherche bientôt à apaiser sa culpabilité d'avoir rompu ses fiançailles la veille de son départ pour le front. Il retourne alors au domicile de son ancienne promise pour apprendre qu'elle est décédée, puis il se rend au cimetière où se trouve sa tombe et où, désillusionné, il s'adresse à elle pendant que la neige – invisible et purement textuelle – tombe et recouvre tout à la manière d'un linceul.

Ce texte [d'Horváth] qui oscille entre cynisme et mélancolie est écrit dans un style quasi télégraphique, avec de nombreux «temps» et «silences», et il faut une approche bien souple de tous les interprètes pour en restituer le rythme infernal.

Ce texte qui oscille entre cynisme et mélancolie est écrit dans un style quasi télégraphique, avec de nombreux « temps » et « silences », et il faut une approche bien souple de tous les interprètes pour en restituer le rythme infernal. Comme le précise dans *Les nouveaux cahiers de la Comédie-Française* (2008) le metteur en scène Jacques Lassalle à propos de l'écriture d'Horváth : «*Le dialogue émergé n'est ici que l'expression voilée des démons intérieurs. Il faut savoir prendre en charge la structure singulière de ses pièces, fragmentée, éclatée, séquentielle, déjà cinématographique. Il faut partir de cette structure discontinue, sans l'alourdir, sans la souligner, en privilégiant sa fluidité, la vitesse des changements scéniques, l'interpénétration des séquences les unes dans les autres.*» Et c'est à l'évidence en collant à de telles exigences que Siaud a réglé sa partition scénique, à la fois austère et cruellement ironique, en puisant dans la gestuelle expressionniste et la désinvolture propres au théâtre-cabaret avec un usage réjouissant d'une panoplie d'accessoires.

Outre la solide distribution qui réunit Maxim Gaudette (Don Juan, entre morgue et frénésie) et six comédiennes se partageant avec une énergie à toute épreuve les rôles des quelque 35 femmes de la fable, la scénographie de Romain Fabre mérite tous les éloges tant son dispositif, fait de plusieurs plans organiquement liés, permet des changements rapides et des jeux de scène inventifs. Du reste, toute la production est d'une qualité supérieure, des projections vidéo (David Ricard) à la conception sonore (Julien Éclancher), sans oublier les éclairages en clair-obscur (Nicolas Descoteaux). Véritable leçon de mise en scène, le spectacle a cependant le défaut de ses qualités : la quête désenchantée de ce Don Juan tourne, hélas, au brillant exercice de style sans parvenir, dans ce monde devenu dysfonctionnel, à en faire ressentir les profondes souffrances…

À la recherche d'une femme à la fenêtre

Alice Ronfard se fait plutôt rare dans les programmations théâtrales au Québec par les temps qui courent : la metteuse en scène a pourtant une feuille de route enviable et on s'explique mal qu'elle soit si peu sollicitée par les directeurs, pour ne pas dire les directrices, de nos théâtres. J'avais pour ma part raté la création, sous sa direction, du dernier texte de Sébastien Harrisson, *La cantate intérieure,* dans la production des Deux Mondes au Théâtre de Quat'Sous en 2015, mais j'ai pu me rattraper avec sa reprise au Théâtre Les Écuries en mars dernier.

Un jour, apprend-on au fil de la fiction, l'employé d'un service de messagerie, pris dans un embouteillage, aperçoit au loin une silhouette féminine à la fenêtre d'un immeuble : vraiment troublé, il décide de se rendre à cet endroit sur-le-champ. Il constate finalement qu'il s'agit d'une maison de chambres désaffectée. L'une des pièces contient un fauteuil et un casque d'écoute, dont il s'empare pour entendre aussitôt une voix féminine s'adresser à lui. C'est à ce moment que débute le spectacle, et les spectateurs entendent maintenant en voix hors-champ les propos d'une femme qui relate une histoire mystérieuse

Dorothée Berryman et Marie Bernier dans
La cantate intérieure
Photo : Marlène Gélineau Payette

Dominique Quesnel et Jérôme Minière dans
Avant-garde
Photo : Caroline Laberge

à partir du nom Claire Bonaparte, qu'elle s'est inventée un été où elle a habité la même chambre, en y fuyant le mot « enfant ».

S'amorce ainsi un voyage intérieur pour cet homme qui, nous l'apprendrons, va écouter la voix énigmatique à toutes les semaines depuis qu'a débuté dans l'immeuble une installation *in situ* intitulée *La cantate intérieure,* comme le remarque Zoé, sa responsable, qui fait irruption dans la chambre. Au fil de leurs échanges, l'homme (Roger La Rue) et la jeune artiste (Marie Bernier) font plus ample connaissance et découvrent que Claire Bonaparte (vibrante Dorothée Berryman), dont Zoé prétend avoir inventé les propos à partir d'une simple inscription dans le registre de location, aurait au contraire réellement existé. Simple coïncidence ou prescience d'une artiste capable de restituer le passé à partir de l'aura d'un lieu ? Le témoignage de la voix va finalement faire pencher la balance du côté d'une confession étonnante, car il existe, prétend-on, une zone sensible où le récepteur d'une œuvre est dépositaire d'une responsabilité égale à celle de son émetteur – une réflexion qui n'a de cesse de se greffer à la relation plus prosaïque entre les deux interlocuteurs sur leur interprétation respective des faits.

Un plateau tournant va périodiquement faire pivoter cette chambre en une sorte d'invitation à fouiller un lieu de mémoire qui a pour destinataire l'enfant abandonné par Claire Bonaparte, lequel est devenu cet homme rivé à des écouteurs, ici et maintenant. Alice Ronfard a abordé cette fable ésotérique en déployant un vocabulaire plastique (fragments vidéo très expressifs d'Éric Gagnon) et sonore (musique envoûtante de Michel Smith) qui contraste avec le minimalisme du dialogue et qui confère au souffle intimiste de la voix d'outre-tombe sa puissance évocatrice. Et, en un dernier tour d'écrou, c'est la déclaration inattendue de l'homme en voix hors-champ qui va clore ce jeu des *« variations imaginatives »* (l'expression est de Paul Ricœur) auxquelles le récit soumet l'identité de l'une et de l'autre voix, de part en part.

Le récit doux-amer d'une femme en retrait

Il faut savoir gré à Denis Marleau d'être un inlassable découvreur de textes importants mais aujourd'hui méconnus. C'est le cas d'*Avant-garde,* de Marieluise Fleisser (1901-1974), un récit paru en Allemagne en 1962 et traduit tardivement en français en 1981. Dans cette autobiographie en quelque sorte masquée – à moins d'y voir l'émergence de l'autofiction comme genre à part entière –, Fleisser raconte la jeunesse dans les années 1920 d'une certaine Cilly Ostermeier, entre Ingolstadt, sa ville natale, et Berlin. La jeune provinciale qui fait la connaissance de Bertolt Brecht (jamais nommé) alors qu'il est dans la mi-vingtaine et déjà célébré dans la capitale allemande va devenir l'une de ses maîtresses à une époque particulièrement mouvementée de la République de Weimar. À 40 ans de distance, Fleisser cherche moins à blâmer le « génie » qui ne l'a que trop manipulée, qu'à faire la part du feu entre ses élans de jeune amoureuse vers celui qui stimule vraiment son talent en l'amenant à poursuivre son œuvre de dramaturge et, en particulier, à écrire *Pionniers à Ingolstadt,* qui allait être mise en scène par son mentor et amant en 1929, en provoquant tout un scandale.

Fleisser introduit un autre personnage qui séduit aussi sa Cilly à la suite de son retour en catastrophe dans sa ville de province après les « Années folles » passées à Berlin ; personnage qui s'avère tout aussi imbu de lui-même, cette fois non pas en tant qu'artiste mais comme athlète accompli et maître-nageur qui s'attend à ce qu'une femme lui obéisse au doigt et à l'œil… C'est à travers cette confrontation des deux spécimens masculins à première vue si dissemblables que, si je puis dire, Fleisser fait son lit narratif en posant sur son passé un regard lucide et doux-amer, ironique et nullement revanchard.

En tablant sur un dispositif très dépouillé (Stéphanie Jasmin) – deux « chambres » séparées par une simple passerelle et dont chacune des façades aux parois translucides accueille des images au ralenti tirées d'archives d'époque –, Marleau aborde ce matériau avec une grande délicatesse : il s'en remet essentiellement à la chaude et fine présence d'une interprète hors du commun, Dominique Quesnel, à laquelle il associe en contrepoint Jérôme Minière, qui, à l'occasion de quelques intermèdes, interprète des chansons de Brecht-Weill dont la tonalité mélancolique sert bien le propos.

Marieluise Fleisser réussit de la sorte à inventer une figure qui porte en elle sa propre altérité : se montrer fidèle à soi-même et être capable en même temps de préserver un écart pour déjouer les pièges du narcissisme. Il y a là une leçon à la fois existentielle et artistique qui a sans aucun doute le potentiel pour inspirer les créateurs actuels. ■

* *L'AVARE.* Texte de Molière, mise en scène de Claude Poissant, scénographie de Simon Guilbault, éclairages d'Alexandre Pilon-Guay, costumes de Linda Brunelle, musique de Laurier Rajotte. Avec Simon Beaulé-Bulman, Jean-François Casabonne, Samuel Côté, Sylvie Drapeau, Laetitia Isambert, Jean-Philippe Perras, Bruno Piccolo, François Ruel-Côté, Gabriel Szabo et Cynthia Wu-Maheux. Une production du Théâtre Denise-Pelletier. Présentée au Théâtre Denise-Pelletier, à Montréal, du 15 mars au 8 avril 2017.

* *DON JUAN REVIENT DE LA GUERRE.* Texte d'Ödön von Horváth (traduit de l'allemand par Hélène Mauler et René Zahnd), mise en scène de Florent Siaud, scénographie et costumes de Romain Fabre, éclairages de Nicolas Descoteaux, conception sonore de Julien Éclancher, vidéo de David Ricard. Avec Evelyne de la Chenelière, Kim Despatis, Maxim Gaudette, Marie-France Lambert, Danielle Proulx, Évelyne Rompré et Mylène St-Sauveur. Une production du Groupe de la Veillée. Présentée au Théâtre Prospero, à Montréal, du 28 février au 25 mars 2017.

* *LA CANTATE INTÉRIEURE.* Texte de Sébastien Harrisson, mise en scène d'Alice Ronfard, scénographie de Gabriel Tsampalieros, vidéo d'Éric Gagnon, costumes de Sarah Lachance, musique de Michel Smith. Avec Dorothée Berryman, Marie Bernier et Roger La Rue. Une production de la compagnie Les Deux Mondes. Présentée au Théâtre Aux Écuries, à Montréal, du 14 au 18 mars 2017.

* *AVANT-GARDE.* Texte de Marieluise Fleisser (traduit de l'allemand par Henri Plard), adaptation et mise en scène de Denis Marleau, collaboration artistique, scénographie et vidéo de Stéphanie Jasmin, éclairages de Lee Anholt, costumes, maquillages et coiffures d'Angelo Barsetti, musique de Kurt Weill. Avec Dominique Quesnel et Jérôme Minière. Une coproduction d'Espace GO et d'Ubu compagnie de création. Présentée à l'Espace GO, à Montréal, du 21 mars au 15 avril 2017.