

Jeu

« La contrebasse »

Alexandre Lazaridès

Numéro 61, 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/27720ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lazaridès, A. (1991). « La contrebasse ». *Jeu*, (61), 178–179.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

distance épisodique de Tifo et Gagnon était beaucoup plus fructueuse que celle des deux autres.

Il est difficile de ne pas parler davantage du texte que de l'interprétation d'une telle pièce. Même quand la «mise en écoute» recherchée par la metteuse en scène Michèle Magny réussit, il reste que c'est le texte que l'on écoute à travers les lecteurs. Et plus on parvient à l'écouter, plus on peut dire qu'ils ont su lui faire prendre corps.

michel lapointe

«la contrebasse»

Texte de Patrick Süskind; traduction de Bernard Lortholary. Mise en scène : Pierre Moreau; assistance à la mise en scène et éclairage : André Naud; décor et costumes : Richard Lacroix; musique : Brahms, Dittersdorf, Moreau, Mozart, Schubert et Wagner. Avec Luc Morissette. Production du Théâtre de la Rallonge, présentée à la Salle Denise-Pelletier du 26 septembre au 26 octobre 1991.

entre psychanalyse et musicologie

La Contrebasse est une pièce à risques : elle ne fait pas grand cas de la sécurité que procure généralement un échafaudage dramatique et pourrait sans peine passer pour un récit à la première personne, sur fond de psychanalyse et de musicologie. C'est aussi une pièce ambivalente, qui tente de rendre la médiocrité intéressante en en faisant une médiocrité exemplaire à force d'anonymat. L'argument en est très simple : devant une imposante contrebasse majestueusement érigée sur son socle, un troisième pupitre d'un quelconque orchestre national évoque pêle-mêle ses souvenirs, lesquels ne consistent en tout et pour tout qu'en déboires professionnels et amoureux.

Apparemment peu virtuose d'un instrument encombrant, il tient sa contrebasse responsable de tout ce qui lui arrive, tant son inhibition sexuelle que ses doigts meurtris par l'épaisseur des cordes. Aux considérations personnelles se greffent tout naturellement de nombreuses digressions

brodées de dates et de faits sur les compositeurs, sur les orchestres et sur les chefs d'orchestre; c'est le monde de la musique vu des coulisses. Le ton est amer, à peine retenu d'abord, de plus en plus hargneux par la suite, soutenu en cela par l'ingestion compulsive de plusieurs bouteilles de bière, vidées aussitôt que décapsulées, façon de tuer le temps en attendant qu'arrive l'heure du concert durant lequel le contrebassiste devra jouer une musique injouable selon lui, celle de Wagner. La pièce prend fin sur le salut digne d'un monsieur éméché en frac.

On devine les blessures intimes d'un grand amour-propre gratté à vif par un petit talent, ce qui n'est pas sans rappeler l'envieux Salieri dans *l'Amadeus* de Milos Forman. Sauf que le personnage de Süskind est terne; il n'évolue dans le sillage d'aucune célébrité dont il réfléchirait le lustre rédempteur; sa hargne n'est justifiée que par des considérations matérielles, tel un salaire insuffisant, mais on subodore quelque mauvaise foi dans ces raisons faciles. Il veut faire croire à un échec, ce n'est qu'un ratage.

l'interprétation : oui, mais...

Et je crois qu'en ce soir de première (le détail a son importance), Luc Morissette n'est pas entièrement parvenu à faire passer la rampe à *la*

«Apparemment peu virtuose d'un instrument encombrant, il tient sa contrebasse responsable de tout ce qui lui arrive, tant son inhibition sexuelle que ses doigts meurtris par l'épaisseur des cordes.»
Photo : Pierre Desjardins.





«[...] un grand nombre de pupitres à musique semblait attendre les membres d'un orchestre ou même les représentait dans leur invisibilité [...]»
Photo : Pierre Desjardins.

Contrebasse. Le trac semblait y être pour quelque chose, et la chose musicale pour beaucoup. Toutes les fois où le personnage prenait son instrument en main, on aurait dit qu'il le faisait pour la première fois, tant les appréhensions précautionneuses de l'acteur étaient évidentes. Les deux ou trois essais pour en tirer un son faisaient penser à une toute première leçon de musique. Ce qui fait que, lors de ces empoignades de vieux conjoints, on ne pouvait rien y discerner des corps à corps ambigus dont le personnage se plaignait; et quand il s'allonge de façon éperdue sur son instrument projeté à terre, ce coït simulé a l'air d'une gaminerie grotesque.

L'intensité pourtant sensible de l'interprétation de Morissette a cependant échappé à son contrôle assez vite; dès les premières minutes, le ton avait monté et ne pouvait donc plus effectuer ni crescendo ni modulations. Tout au long du spectacle, les expressions faciales voisinaient avec l'impassibilité; c'est peut-être un fait voulu par l'acteur, mais qui donnait au personnage une sorte de détachement contradictoire à sa narration. La mise en place laissait elle aussi à désirer et semblait le résultat de l'inspiration du moment. Les va-et-vient aléatoires, parfois interrompus par quelques stations assises, devaient refléter sans doute la personnalité obsessionnelle du musicien rongé par son frein et ses frustrations, et de plus en plus exaspéré de tourner en rond dans la pièce exiguë qu'il avait fait insonoriser; mais, au bout d'un quart d'heure, le procédé était usé et lassait déjà.

une magie combinée

Si le travail de mise en scène ne paraît pas avoir aidé l'acteur à surmonter les difficultés du texte, l'espace scénique était en revanche organisé de façon sobre et ingénieuse. Les spectateurs avaient été installés à même la scène, face à la salle dont les séparait un lieu restreint aménagé comme une mansarde et dont le seul ameublement était un fauteuil de cuir. Tout autour de ce lieu, un grand nombre de pupitres à musique semblait attendre les membres d'un orchestre ou même les représentait dans leur invisibilité, comme si c'étaient eux qu'on entendait jouer les extraits musicaux qui composaient la bande sonore.

Tous ces moments où la musique prend la parole ont une espèce de grâce indicible qui disent bien la connaissance et l'amour de la musique de Pierre Moreau. Inoubliable, ce lever de rideau où les spectateurs regardaient monter la lumière sur la grande salle déserte aux sons de la *Deuxième Symphonie* de Brahms retransmise dans une splendeur sonore exceptionnelle, comme une création du monde. Tous les extraits musicaux entendus par la suite avaient ceci en commun que chacun à son tour étendait une mystérieuse douceur sur les fauteuils vides rangés devant nous, immense public fantôme que venait de convoquer la magie combinée de la musique et du théâtre.

alexandre lazaridès