

Jeu

« Célimène et le Cardinal »

Alexandre Lazaridès

Théâtre-femmes

Numéro 66, 1993

URI : id.erudit.org/iderudit/29546ac

[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. (1993). « Célimène et le Cardinal ». *Jeu*, (66), 181–184.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1993

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/>]



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

the South) de Walt Disney : pendant que saluent les acteurs, on entend en effet une chanson extraite du film, «Zippety doo da». Après les macabres chassés-croisés pasoliniens et la tragi-comédie sanguinolente, éclate la comédie musicale pour enfants : le grotesque vient sceller l'issue du drame, comme si ce qui précédait avait été là *juste pour rire*. Or, ce n'était certes pas le cas : contrairement à ce qui se passait dans *Des restes humains non identifiés...*, l'humour, dans *l'Homme laid*, n'était pas continuellement utilisé pour désamorcer les situations, Fraser ayant été plus économe de bons mots que dans sa création précédente. Il n'y avait que la violence à voir, et aucun bon sentiment à partager.

Benoît Melançon

«Célimène et le Cardinal»

Texte de Jacques Rampal. Mise en scène : Michèle Magny; décor et costumes : François Laplante; éclairages : Michel Beaulieu; bande sonore : Richard Soly. Avec Andrée Lachapelle (Célimène) et Albert Millaire (Alceste). Production de la Société de la Place des Arts de Montréal, présentée au Café de la Place du 27 janvier au 13 mars, et à la Cinquième Salle du 6 au 10 avril 1993.

Tout homme qui, à quarante ans, n'est pas
misanthrope, n'a jamais aimé les hommes.
Chamfort

Un cardinal misanthrope

La Célimène de Rampal nous rappelle que, vingt ans plus tôt (mais ces vingt ans en représentent plus de trois cent vingt pour les spectateurs), Alceste lui avait tiré sa révérence pour «chercher sur la terre un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur on ait la liberté». Il serait donc devenu cardinal pour mieux tourner le dos aux hommes, comme si Dieu était le Grand Misanthrope, et toute l'Église avec (ou derrière) Lui. Il porte la pourpre cardinalice de façon flamboyante et parade comme un paon devant une Célimène à la fois admirative et ironique, incorrigiblement elle-même, comme le lui répètera à maintes reprises son amoureux d'antan, je veux dire du temps de sa misanthropie moliéresque.

Rampal explore dans sa pièce les possibilités inquiétantes de ce caractère extrême lorsque le pouvoir lui échoit. Car Alceste devenu cardinal est resté Alceste; ce qui a



Andrée Lachapelle et Albert Millaire dans *Célimène et le Cardinal* de Jacques Rampal. Photo : André Le Coz.

changé, c'est que le misanthrope de jadis détient maintenant tout le pouvoir de l'Église catholique et l'utilisera jusqu'aux limites de la cruauté, quand il essaiera de soumettre Célimène par le chantage de l'excommunication dont il est seul juge. Caractère beaucoup plus janséniste, dirait-on, que proprement catholique : ce qui est plaisir, fût-il plaisir légitime et sanctionné par le sacrement du mariage, lui paraît coupable. Profitant d'un moment d'absence de son hôtesse, Alceste a découvert sur un rayon de la bibliothèque un album de croquis où le même modèle féminin a été dessiné sur plusieurs pages. Ce sont des nus, et ce modèle ressemble à Célimène; le Cardinal tempête contre de telles indécentes, car il a bien fallu que le modèle se soit exposé nu à un dessinateur; ces accusations rageuses cachent mal la jalousie amoureuse à la perspicace Célimène qui

lui révèle, mi-figue mi-raisin, que l'artiste n'était autre que son propre mari. Car elle est mariée depuis longtemps et a quatre enfants, tous en promenade pour l'heure.

Le confesseur confessé

Il y a un moment de grand théâtre lorsque le Cardinal, brandissant l'album incriminant, menace d'excommunication et d'expropriation Célimène et toute sa famille; tout laisse croire qu'il passera aux actes, et le voici sur le point de s'en aller sans avoir réussi à contraindre Célimène à devenir sa pénitente, ce qui lui permettrait de la revoir régulièrement; Célimène pressent tout le voyeurisme que cette demande, que cet ordre recèle; elle refuse, d'autant plus qu'elle n'est pas très pratiquante. Mais lorsqu'elle saisit les risques que son refus fait courir à tous les siens, elle se jette aux pieds d'Alceste, le supplie de rester, et

accepte de se soumettre immédiatement à une confession. Et c'est là, durant cette confession où elle s'accusera d'avoir tué un rat, de ne pas avoir salué ses bons voisins pâtisseries, et autres vécilles, qu'elle reprendra le dessus et le maintiendra jusqu'à la fin. Ce revirement est mené avec un naturel parfait.

Après un jeu haletant entre chat et souris, elle lui fera comprendre (Freud serait-il passé par là?) quelle torture ce serait pour lui de recevoir la confession de la femme qu'il aime et qu'il ne possédera jamais, et d'avoir ainsi accès à ses fantasmes les plus inavouables tout en en étant exclu par là même qu'il les reçoit de façon ministérielle. Le tableau final est une magnifique trouvaille qui laisse tout en suspens — et tout à reprendre, peut-être : alors qu'Alceste revient pour récupérer son chapeau et consent à restituer l'album de croquis pour lequel Célimène avait posé nue pour son mari, ni le cardinal ne reprendra son chapeau, que Célimène tient serré contre elle, ni Célimène son album qu'Alceste emportera.

Intertextualité

Le texte de Rampal, en alexandrins rimés sans être de facture stricte, conserve davantage la fluidité propre au français contemporain, même si certaines tournures syntaxiques propres aux chevilles de la versification traditionnelle rappellent le Grand Siècle. Inutile de dire que les clins d'œil au chef-d'œuvre de Molière sont nombreux. L'exercice est brillant, mais le souffle en est un peu court à la lecture.

Il serait évidemment vain de se demander (mais je ne peux m'empêcher de le faire) si la pièce de Rampal aurait eu le même effet sans l'ombre tremblante de Molière en arrière-plan. Il y a là un jeu d'intertextualité immédiate qui confronte une culture, des

souvenirs, des siècles de littérature, le tout inséparable de la réception que l'on a accordée à cette pièce. Par-delà plus de trois siècles, des personnages ressuscitent et font semblant de vivre de la même manière qu'avant leur mort. En réalité, la Célimène de Rampal, tout en conservant les traits de caractère apparents de celle de Molière, en est très différente par le ton; c'est une féministe comme le XVII^e siècle ou même le XVIII^e n'en pouvait produire; ses répliques à Alceste (n'oublions pas qu'il est cardinal) sont d'une audace inconcevable pour l'époque.

Célimène féministe

On ignore tout au long de la représentation si Célimène est une coquette naïve qui ne sait trop ce qu'elle dit, écorchant au gré de son bavardage tout le système social de son temps — la pauvreté du peuple et du bas clergé, l'éducation étouffante des enfants, le mépris de la sexualité féminine, les incohérences du catholicisme —, ou bien une fûtée qui sait conduire le bonhomme Alceste, tout prince de l'Église qu'il soit devenu, par le bout du nez. Le jeu d'Andrée Lachapelle maintient son personnage dans une ambiguïté intelligente — et parfois troublante — et rend tout à fait crédible la résistance de Célimène au pouvoir abusif de l'Église; c'est un délice que de voir ses objections, souvent empreintes de bon sens malicieux, aux sentences et citations fulminatoires dont l'accable ce cardinal qu'elle reconnaît fort bien; sous les habits imposants, elle a vite deviné que c'est le même cœur qui bat, d'une sincérité qui confine à la naïveté. Albert Millaire possédait ce soir-là toute l'assurance qu'on lui connaît, mais paradoxalement comme à l'étroit dans son personnage considérable; son interprétation était plutôt uniforme, bien moins modulée que le jeu de sa partenaire.

Le lieu du texte

Les meubles Louis XIII faisaient un décor remarquable de sobriété et d'élégance appropriées à l'action. Cet intérieur de bourgeois riches respirait un certain air de noblesse, et la sombre douceur des teintes brunes et vertes du décor (et de la magnifique robe de Célimène) était mise en valeur par les éclairages sobres mais bien étudiés de Michel Beaulieu. C'est enfin le brio de Michèle Magny qu'il faudrait souligner. Sa mise en scène me semble réussie en ceci que j'ai peine à imaginer que cette pièce puisse être représentée ailleurs qu'au Café de la Place. Non pas tant à cause des particularités de cette scène exposée qui s'avance, telle une proue, dans la salle douillettement exigüe, mais plutôt parce que la conjonction de ce texte et de ce lieu s'était transmuée en fusion quasi chimique de tous les éléments du spectacle. Dans le souvenir qui m'en reste, le texte est déjà devenu un lieu, et le lieu un texte. Mais aussi une interprétation, et un certain regard, bref, le sentiment à la fois nostalgique et comblé de ce qui ne reviendra plus. Le théâtre est-il autre chose que ce *présent* qui *fut* ?

Alexandre Lazaridès

«Le Prince travesti (ou l'Illustre Aventurier)»

Texte de Marivaux. Mise en scène : Claude Poissant, assisté d'Alain Roy; conseillère dramaturgique : Diane Pavlovic; décor : Stéphane Roy; costumes : François St-Aubin; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Gaëtan Lebœuf; conseillère en mouvement : Dulcinée Langfelder; conseillère en diction : Aline Caron. Avec Michel Bérubé (le garde), Jean-François Blanchard (l'ambassadeur), Henri Chassé (Lélio), Julie McClemens (Hortense), Christiane Pasquier (la princesse de Barcelone), Luc Picard (Arlequin), Catherine Sanche (Lisette), Paul Savoie (Frédéric) et Louise Vien-Mauffette (la suivante). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 17 novembre au 12 décembre 1992.

Le romanesque

Que ferions-nous d'une personne parfaite, demande Hortense, quand on sait bien que pour vivre avec les autres, il faut avoir «moitié raison et moitié folie»? Entre les conflits héroïques du Grand Siècle classique — «Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas» — et les engagements romantiques — *On ne badine pas avec l'amour* —, Marivaux nous repaît des caprices de Marianne.

La princesse aime Lélio (Henri Chassé, très honorable), un inconnu qui s'est distingué dans l'armée, alors que le prince de Castille (Jean-François Blanchard) offre de l'épouser. Hortense, sa confidente, favoriserait cet amour inconvenant, elle qui a connu la passion fulgurante, si elle ne s'apercevait pas que Lélio est ce héros au grand cœur qui l'a sauvée d'une embuscade et dont elle est éprise. Arlequin, le valet de la commedia dell'arte, dénoue les situations qu'il s'est ingénié à rendre plus