Document généré le 3 juin 2025 11:20

Jeu
Revue de théâtre

« Le Silence de Molière »

Hélène Richard

Numéro 70, 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29038ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Richard, H. (1994). Compte rendu de [« Le Silence de Molière »]. *Jeu*, (70), 185–188.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1994

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.

https://www.erudit.org/fr/

mouvement. Sédentaire, Austin est l'antithèse de Lee, « agent libre » sans lieu fixe, fonceur, homme de la route et des grands espaces de l'Ouest américain, des camions *pickup* et des chevaux ; un monde sépare les deux frères, ainsi que le laisse deviner l'utilisation initiale de l'espace scénique par les comédiens, l'intellectuel assis à sa table de travail, côté cour, le voyou se tenant loin de lui, près du réfrigérateur, côté jardin. Craignant d'être prisonnier d'un bouchon de la circulation, Kimmer est toujours entre deux départs et deux itinéraires (les murs latéraux de la scène sont constitués de cartes et la toile de fond fait voir des montagnes). La mère, elle, préfère à la chaleur du désert le froid de l'Alaska, où elle se trouve en voyage au début de l'intrigue. Séparés par leurs choix spatiaux, les personnages se distinguent également par leur rapport à leur corps. De Lee, la mise en scène a mis en relief l'animalité : c'est un rustre, il refuse tout confort quand il se réfugie dans le désert, il s'accroupit sur les chaises plutôt que de s'asseoir, le souvenir de son *pit-bull* et la perspective de combats de chiens l'occupent, il se voudrait invisible — il est proche en cela du caméléon —, et, à la fin du spectacle, il y a belle lurette qu'il a tombé la chemise. Austin est le type de l'intellectuel coupé de son corps : il ne peut pas accompagner son producteur au golf, car il ne sait pas jouer (contrairement à Lee), et il n'a pas la force nécessaire pour tuer son frère. Saul Kimmer est rondouillard, toujours pressé. La mère, qui n'est pas moins caricaturale, est vieillie et tremblotante. Le jeu des comédiens était ajusté à cette typologie convenue : Roy Dupuis soulignait à grands traits la sauvagerie de Lee, Norman Helms devait constamment retenir ses gestes, Brian Dooley et Janine Sutto, présences épisodiques, venaient faire quelques tours puis s'en allaient.

On le voit : malgré une nette volonté de s'approprier l'espace, des trouvailles de scénographie qui demeurent dans la mémoire du spectateur et un jeu très exigeant physiquement, surtout pour les deux principaux protagonistes, cette production de *True West* restait limitée par le texte même de Shepard. Malgré les prétentions au tragique de ce drame de l'errance familiale, l'œuvre ne permettait peut-être pas autre chose.

Benoît Melançon

« Le Silence de Molière »

Texte de Giovanni Macchia ; traduction de Jean-Paul Manganero et Camille Dumoulié. Mise en scène : Henri Barras ; décor et costumes : Michel Robidas, Diane Lavoie et Michel Proulx ; éclairages : Michel Beaulieu ; bande sonore : Richard Soly. Avec Louise Marleau et Michel Laprise. Production de la Société de la Place des Arts de Montréal, présentée au Théâtre du Café de la Place du 16 février au 26 mars 1994.

Conversation imaginaire avec la fille de Molière

L'action se déroule en 1705. Esprit-Madeleine Poquelin, célibataire de quarante ans, issue du mariage réputé incestueux de Molière et d'Armande Béjart, reçoit la visite d'un jeune homme, futur dramaturge et grand admirateur de son père. Il espère mieux connaître son maître à travers les propos de sa fille, unique survivante de la famille Molière. Celle-ci mène une vie solitaire loin des bruits du monde théâtral. D'abord réticente devant l'intrusion de cet inconnu, elle accepte de se raconter pour finir par prier son visiteur

de continuer à écouter le trop-plein de souvenirs passionnés et douloureux qu'il est venu réveiller en elle. Se déploie alors devant le spectateur le portrait triste et touchant d'une petite fille vivant dans l'ombre et les coulisses de son père, mort alors qu'elle avait huit ans. Enfant qui fut un témoin trop précocement lucide de la cruauté du milieu théâtral, de la vie conjugale tumultueuse de son père dans laquelle il puisait pour écrire « avec son sang » les scènes qui faisaient rire le public : « l'ignominie du rire ! la cruauté du comique ! », de même que des discriminations dont étaient victimes, à cette époque, ceux qui exerçaient le métier d'acteur. Portrait tragique, aussi, d'une petite fille « submergée par l'ombre des autres » et les personnages du théâtre de son père que rien ne l'amenait, hélas !, à distinguer des chicanes et des fantômes qui empoisonnaient sa vie familiale. Personnages fictifs et vie quotidienne se confondaient en elle qui n'arrivait pas à devenir vraiment réelle pour son père ni à le consoler de ses drames intimes et professionnels. Elle en a payé le prix par une identité fragile qui la priva d'une vie active bien à elle. Elle n'arriva, en effet, à se positionner que par la négative, en choisissant de mettre fin à la lignée douloureuse de cette famille déchirée par les drames et les deuils, en refusant de devenir comédienne à son tour, de se marier et d'avoir des enfants. Position qui n'est pas sans douleur car Esprit-Madeleine, « bloquée dans (s)on silence », se reprochera, à la fin du texte, de n'avoir pas su défendre la mémoire de son père, comme le fit son demi-frère qui ne l'avait même pas connu.

L'auteur, Giovanni Macchia, dont l'œuvre constitue le dernier chapitre de sa thèse sur Molière[1], doit son inspiration au silence profond qui, au cours de toute son existence, entoura la personne d'Esprit-Madeleine Poquelin. Ce silence dure encore aujourd'hui, d'ailleurs ; *le Petit Robert* des noms propres ne mentionne-t-il pas du ménage Poquelin-Béjart que les enfants morts en bas âge ? Mais ce silence prend aussi un autre sens dans la pièce. Il représente également celui qui révèle à la petite Esprit-Madeleine le sens de la mort. C'est, en effet, devant le silence de la rangée de costumes vides, affaissés sur leurs cintres, costumes qui se laissent tripoter par les huissiers venus évaluer les biens de Molière après son décès, qu'elle comprend que son père l'a quittée pour toujours.

Quel sort la mise en scène d'Henri Barras réserve-t-elle à cette œuvre qui s'avère un quasi-monologue et dont la traduction est de bonne qualité ? Elle est statique, ne parvient en rien à briser la linéarité du texte, et seule l'interprétation magistrale de Louise Marleau vient sauver le spectateur d'un ennui certain. Initiative heureuse, cependant, un prologue, tiré de « La vie privée de Molière » de Georges Mongrédien et lu en voix *off* par le metteur en scène sur une belle musique de Lully, rival de Molière à la cour royale, situe le spectateur dans le contexte historique de la pièce. Le décor est dépouillé, comme le commande la minuscule scène du Café de la Place, et sans imagination. Six chandeliers sont, en effet, posés sur autant de petits meubles bas camouflant des unités d'éclairage qui, eux, sont disposés sur trois côtés de la scène. Le mur du fond est habillé d'une tapisserie, souvenir de famille. Un fauteuil, accompagné d'un ottoman, rappelle peut-être celui de Molière exposé à la Comédie-Française. Bref, un quelconque décor d'intérieur.

L'éclairage aurait pu découper diverses plages et ambiances du récit, mais il reste

1. Gilbert David, *Le Devoir*, 12 et 13 février 1994.

presque uniforme, d'une part à cause de la source lumineuse constante que représentent les chandeliers, d'autre part vu l'absence de tout changement de couleurs. Les costumes, eux, sont sans histoire : pour Louise Marleau, une robe sage en velours d'un turquoise foncé qui se marie avec la couleur de la draperie ; une redingote pour Michel Laprise dont la cravate d'époque est dénouée de façon débraillée, probablement pour évoquer la jeunesse et l'étourderie du personnage. La musique, pour sa part, est rare et presque inaudible, sauf au moment du prologue, et ne scande rien. Seul moment évocateur : de faibles chants de nonnes quand Esprit-Madeleine se réfugie au couvent à l'âge de dix ans, alors que sa mère est remariée et a déjà un autre enfant. Ce refuge sera d'ailleurs saccagé par des âmes bien pensantes qui lui feront lire le libelle « Les intrigues de Molière et celles de sa femme ou la fameuse comédienne » de Monfleury. Elle y découvre le présumé lien incestueux qui unissait ses parents et, du même coup probablement, la signification de son prénom Madeleine, le même que celui de sa grand-mère Madeleine Béjart, qu'elle appelait « tante Madeleine ». (Une autre version des faits veut que sa mère Armande ait été la sœur et non la fille de Madeleine Béjart.) La mise en scène, donc, est terne et n'aide en rien le texte dont les qualités sont plus littéraires que scéniques. Celui-ci s'avère, d'ailleurs, difficile aussi parce qu'émaillé, du fait peut-être de son origine universitaire, de références d'époque qui présentent un caractère abstrait pour le spectateur n'ayant pas la mémoire des noms ou n'étant pas familier avec les détails de la vie de Molière.

Et le jeu des comédiens ? Celui de Michel Laprise est en harmonie avec la mise en scène : fade, peu crédible. Louise Marleau reste alors seule pour défendre le texte et elle le fait magnifiquement. Elle se révèle dans cette œuvre une interprète exemplaire,

Louise Marleau
et Michel Laprise.
Photo : André Le Coz.

au sens strict du terme, en ce qu'elle guide le spectateur, par ses intonations, sa gestuelle, vers une signification vivante à donner au flot de réminiscences qui lui est destiné. Complètement habitée par son personnage, la comédienne se métamorphose dans son corps et son visage selon les moments du récit. Ainsi, au début, son regard vide, sa posture raide et fermée annoncent, sans qu'il soit dit, le refus de contact du personnage avec le visiteur. Puis, à mesure que cette femme d'âge mûr plonge dans ses souvenirs, sa voix, ses intonations, ses mimiques nous indiquent que les scènes, pourtant évoquées avec précision, n'avaient parfois que peu de sens pour la petite fille qui les observait dans l'ombre. Graduellement, le spectateur découvre que cette fillette, sans le savoir elle-même, aimait passionnément et avec générosité Molière. Une de ses pires souffrances fut causée par le fait que, étant donné son jeune âge, elle était impuissante à aider son père, ce « chantre du malheur conjugal », et qu'elle dut parfois l'abandonner à lui-même pour se protéger de la violence de ses éclats, puisque aucun adulte ne le faisait pour elle. Par ailleurs, la loyauté absolue de l'enfance s'exprime avec éloquence dans le visage tordu par la haine et le mépris de la comédienne alors qu'Esprit-Madeleine évoque le succès et le confort familial du rival de son père, le respectable Racine, confort dont elle fut elle-même cruellement privée dans sa propre famille. Le souffle, la grâce de l'actrice, la justesse de son ton, la constance dans la qualité de son jeu m'ont rappelé, par moments, certaines caractéristiques du style de Françoise Faucher. Sans doute Louise Marleau se dirige-t-elle vers des années de maturité aussi fécondes que celles de son aînée. Seul reproche à l'endroit de sa performance : la fin abrupte de la pièce, alors que rien dans le ton ni le débit verbal ne laissait prévoir cette chute.

On peut se demander, en terminant, quelle est la pertinence sociale actuelle de cette pièce dont l'action se situe au début du XVIII[e] siècle et dont le propos décrit un milieu bien délimité, celui du monde du théâtre. Le cri de souffrance d'Esprit-Madeleine s'exclamant : « Le malheur conjugal, les familles dégénérées, en débâcle, à la dérive, n'y a-t-il que cela pour satisfaire le public ? ! » répond malheureusement à la question, car il dénonce un sujet d'une grande actualité à notre époque. Le portrait d'une enfant solitaire et blessée dans son amour enfantin, sacrifiée qu'elle est à la vie professionnelle et amoureuse de ses parents, s'avère aussi, hélas !, un portrait socialement pertinent pour le Québec de cette fin de siècle.

Hélène Richard