

Mais qui donc tire les ficelles ? *Jacques et son maître*

Christian Saint-Pierre

Numéro 121 (4), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24361ac>

[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

Saint-Pierre, C. (2006). Compte rendu de [Mais qui donc tire les ficelles ? *Jacques et son maître*]. *Jeu*, (121), 119–122.

Mais qui donc tire les ficelles ?

Car on ne peut considérer un geste ni comme la propriété d'un individu, ni comme sa création [...], ni même comme son instrument; le contraire est vrai: ce sont les gestes qui se servent de nous; nous sommes leurs instruments, leurs marionnettes, leurs incarnations¹.

Gill Champagne a résolument placé la saison 2005-2006 du Théâtre du Trident sous le signe du libertinage. Juste avant que Lorraine Côté ne dévoile sa relecture du *Libertin*, un texte du dramaturge français Éric-Emmanuel Schmitt à propos de la vie et l'œuvre de Denis Diderot, Martin Genest s'attaquait à *Jacques et son maître*²,

Jacques et son maître

TEXTE DE MILAN KUNDERA, D'APRÈS LE ROMAN *JACQUES LE FATALISTE* DE DENIS DIDEROT. MISE EN SCÈNE: MARTIN GENEST, ASSISTÉ DE JEAN BÉLANGER; SCÉNOGRAPHIE: CLAUDIE GAGNON; COSTUMES: JULIE MOREL; ÉCLAIRAGES: SONOYO NISHIKAWA; MUSIQUE EN DIRECT: PHILIPPE CÔTÉ ET OLIVIER FORÊT; MARIONNETTES: PIERRE ROBITAILLE ET ZOÉ LAPORTE; MAQUILLAGES: ÉLÈNE PEARSON. AVEC JEAN-JACQUI BOUTET (LE MAÎTRE), ÉVA DAIGLE (LE FILS BIGRE, LA MÈRE, LE PÈRE D'AGATHE), VALÉRIE LAROCHE (AGATHE, L'AUBERGISTE), ANNIE LAROCHELLE (JUSTINE, LA FILLE, LA MÈRE D'AGATHE), PATRICK OUELLET (JACQUES), CHRISTIAN MICHAUD (LE CHEVALIER DE SAINT-OUEN, LE MARQUIS DES ARCIS) ET PIERRE ROBITAILLE (LE PÈRE BIGRE, LE COMMISSAIRE, LE JUGE). COPRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, DU THÉÂTRE POPULUS MORDICUS ET DU THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 7 MARS AU 1^{ER} AVRIL 2006.

une pièce inspirée à Milan Kundera par le célèbre roman du même Diderot. Au moment où ces lignes sont écrites, Denis Marleau signe la mise en scène de *la Fin de Casanova*, un poème dramatique de la Russe Marina Tsvetaïeva, sur les derniers jours de Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt (1725-1798), un aventurier italien dont les exploits romanesques ont fait un modèle du libertin. Comment interpréter cet engouement? Serions-nous en train d'assister à une revalorisation de la figure du libertin?

Libre libertin

La signification du terme « libertinage » est en soi éloquente. L'expression implique d'abord une libre-pensée en matière de foi, de morale religieuse et de discipline. Le libertin est doté d'un esprit fort, d'un sens critique affirmé. Mais, dans l'esprit de plusieurs, il est également associé à la dissolution des mœurs, à une sexualité débridée et à des amours volages. Il y a là une délicieuse subversion, un af-

franchissement à la fois intellectuel et sensuel qui pourrait expliquer la pertinence contemporaine du libertinage, une idéologie à laquelle le XVIII^e siècle a donné ses

1. Milan Kundera, *l'Immortalité*, Paris, Gallimard, 1990, p. 18.

2. Sous-titrée « Hommage à Denis Diderot en trois actes », cette pièce est considérée comme la seule de Milan Kundera. Certains prétendent au contraire qu'il en a écrit une autre en 1962, *les Propriétaires des clés*, et qu'il l'aurait reniée. Écrite en 1971, créée en Tchécoslovaquie en 1975 et en France en 1981, la pièce a été publiée chez Gallimard en 1981 et rééditée dans la collection Folio en 1998, puis produite par le Théâtre les Gens d'en bas en 1996, dans une mise en scène de Martine Beaulne. Voir le compte rendu de Michel Biron, « Le XVIII^e siècle de Kundera » dans *Jeu* 81, 1996.4, p. 177-180.

lettres de noblesse et que le XIX^e siècle a pour ainsi dire assassinée. Les créateurs du XXI^e siècle seraient-ils en train de remettre le libertin et ses Lumières à l'ordre du jour ? À une époque comme la nôtre, où la culpabilité règne, où les interdits pullulent hypocritement et où l'on s'empresse de juger son prochain, une ère qui a si cruellement besoin d'esprits libres et d'empêcheurs de tourner en rond, tendre l'oreille et le cœur vers la pensée libertine apparaît comme une heureuse résolution.

Denis Diderot (1713-1784), écrivain et philosophe français aux dons multiples, est surtout connu à titre d'animateur principal de la colossale *Encyclopédie* (1751-1772), un ouvrage qui rassemble les connaissances de toute une époque, dans tous les domaines. Alors que son entreprise d'encyclopédiste s'achève, il entreprend l'écriture de *Jacques le fataliste*, un roman d'une grande inventivité formelle (entre le lecteur et le narrateur s'établit un pacte narratif qui tient, lui aussi, de la relation maître-valet, un rapport plein d'irrévérence envers les conventions romanesques) et philosophique (les discussions des protagonistes cristallisent plusieurs des idées de l'auteur sur la matière vivante, la nature et l'existence de Dieu). Le roman, qui ne sera entièrement publié qu'en 1786, deux ans après la mort de Diderot, a inspiré à l'écrivain tchèque Milan Kundera une pièce trépidante³. Au-delà de l'hommage qu'il y rend à Diderot, l'auteur de *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, naturalisé Français en 1981, reprend dans cette pièce un des leitmotifs de son œuvre, à savoir que l'homme vit dans l'illusion qu'il est maître de ses actes. Selon Kundera, l'individu est mené par ses désirs, eux-mêmes en grande partie déterminés par notre époque et notre appartenance sociale.

Qui sommes-nous ? Que faisons-nous ? Où allons-nous ?

Les prémices de l'histoire imaginée par Diderot et réécrite en profondeur par Kundera ne sont pas sans rappeler celles du *Don Quichotte* de Cervantès : un valet et son maître, on ne peut plus indissociables, arpentent une route de campagne vers une destination inconnue. Sur le trajet, les deux hommes comparent leurs mésaventures sentimentales et tentent de trouver réponse aux grandes questions existentielles : Qui sommes-nous ? Que faisons-nous ? Où allons-nous ? S'engage alors un véritable débat philosophique sur l'amour, la sexualité, l'amitié et la loyauté. Bien que les



Jacques et son maître, mis en scène par Martin Genest (Théâtre du Trident/Théâtre Populus Mordicus, 2006). Sur la photo : le Chevalier, manipulé par Christian Michaud, et Jean-Jacqui Boutet (le Maître). Photo : Louise Leblanc.

3. Sur la quatrième de couverture de la plus récente édition de la pièce, Kundera écrit : « Seul un goujat touche à la forme d'une œuvre qui ne lui appartient pas. Méprisés soient les adaptateurs ! Cette pièce n'est pas une adaptation ; c'est ma forme à moi ; ma rêverie ; ma variation sur un roman que j'ai voulu fêter. »

personnages appartiennent à des classes sociales bien distinctes, leurs déboires amoureux présentent de troublantes similitudes, d'éclairantes correspondances.

Nous nous trouvons plus que jamais dans un théâtre de la mémoire, un espace fantasmatique où récits et souvenirs prennent miraculeusement vie. Au contact d'une aubergiste à la langue bien pendue – une dame pleine de verve qui nous entraîne dans un récit (un de plus) à propos des amours drôles et tragiques du Marquis des Arcis et de M^{me} de la Pommeraye –, le maître et son valet opposent leurs conceptions du monde. La vivacité d'esprit de Jacques s'inscrit dans la tradition des valets philosophes, ces domestiques inspirés qui remettent en question l'autorité de leur maître par leur franc-parler, un sens de l'argumentation truffée d'ironie et de ruse. Ainsi, le valet se révèle plus spirituel que le maître.

Au cœur du Siècle des lumières, en plein triomphe de la raison et de la liberté, comment se fait-il que l'homme ne puisse prévoir le résultat de ses actes ? Qui est-ce qui tire réellement les ficelles ? Sommes-nous maîtres de nos vies ? Et si nous ne sommes que des valets, qui donc est le maître ? Serait-ce Dieu, le créateur suprême, ou bien l'auteur, l'omnipotent créateur littéraire ? Il arrive d'ailleurs à quelques reprises que les deux personnages invectivent l'auteur de leur jour, celui qui préside à leur destinée. En somme, à travers les aventures abracadabrantes (et parfois redondantes) du tandem, c'est toute la nature humaine que l'on dissèque, les notions de liberté et de destin que l'on discute avec beaucoup d'esprit. Après tout, le périple des deux gailards est ni plus ni moins qu'une métaphore de celui de l'Homme. Cette réflexion, qui

Jacques et son maître,
mis en scène par Martin
Genest (Théâtre du
Trident/Théâtre Populus
Mordicus, 2006). Sur
la photo : Valérie Laroche
et la Fille, manipulée
par Annie Larochelle.
Photo : Louise Leblanc.



avait de nombreux échos dans la Tchécoslovaquie sous dictature militaire des années 70, contexte dans lequel Kundera revisita l'œuvre de Diderot, n'a certes rien perdu de sa pertinence.

Le monde, ce castelet

La pièce, exemple canonique de mise en abyme littéraire, s'apparente à un manège, un maelström absurde (on pense à Beckett) où les deux protagonistes s'engouffrent. Pour ceux qui connaissent le travail de Martin Genest, codirecteur artistique et membre fondateur du Théâtre Pupulus Mordicus, qui se consacre depuis 1995 au théâtre de marionnettes pour adultes, il ne sera pas surprenant d'apprendre que le metteur en scène a osé s'attaquer à *Jacques et son maître*. Dans une pièce où la notion de manipulation est aussi prégnante, la marionnette a une place toute désignée. Au final, les superbes marionnettes (de toutes tailles) que le metteur en scène emploie font bien plus que de convenir au propos. Elles suscitent des images fortes, déploient le sens de nombreuses scènes et accentuent considérablement les résonances de la pièce. Grâce à elles (et à leurs exceptionnels manipulateurs), le récit prend vie. Sous nos yeux, les idées prennent chair, les enjeux philosophiques et les joutes oratoires se révèlent au grand jour. L'intellectuel est donc magnifiquement relayé par le sensuel.

Dans leurs habits flamboyants, exhibant leurs formes généreuses, les marionnettes sont parfois très grandes, souvent à échelle humaine et de temps à autre toutes petites. Certaines sont dites hybrides, c'est-à-dire que des membres sont, comme une prothèse, greffés au corps d'un acteur, le prolongeant ou le magnifiant. La compagnie, qui se frottait pour la première fois à ce type de marionnettes, s'en tire superbement. Utilisés de manière humoristique, inventive et même iconoclaste, figurines, masques, accessoires et fabuleux costumes ne cessent de nous surprendre. Afin d'accueillir dignement les allées et venues des acteurs et des marionnettes, la scène a été transformée en un immense castelet. Derrière le rideau de velours rouge, le décor, de nature champêtre, est composé d'éléments le plus souvent unidimensionnels. Encadrée de la sorte, adroitement escortée par deux musiciens presque toujours présents sur scène, la représentation énonce constamment sa théâtralité et, par conséquent, met en relief celle qui est si brillamment inscrite dans l'œuvre.

Les acteurs manipulent, jouent et parfois chantent avec le même talent. Leur partition, aussi bien vocale que corporelle, est défendue avec une grande rigueur. Leurs compositions sont toujours riches et colorées. Les noms de Valérie Laroche, irrésistible aubergiste, et de Christian Michaud, manipulateur d'un Marquis des Arcis particulièrement truculent, sont à retenir. Malheureusement, les rôles principaux sont incarnés avec moins de flamboyance. Manque de conviction ou bien choix de mise en scène visant à laisser toute la place aux autres protagonistes ? C'est difficile à dire. Quoi qu'il en soit, cette anomalie est loin de porter atteinte à notre plaisir. Cette bienheureuse rencontre entre le Trident et la compagnie Pupulus Mordicus donne lieu à une véritable fête pour les sens et l'esprit, une expérience théâtrale rassasiant qui ose, pour notre plus grand bonheur, rompre avec le répertoire et les traditions. ■