

Pastorales cruelles

Les femmes savantes de Molière, mise en scène de Denis Marleau, production d'Ubu en coproduction avec les Châteaux de la Drôme, au TNM, du 2 au 27 octobre 2012

Robin et Marion, texte d'Étienne Lepage, mise en scène de Catherine Vidal, coproduction du Théâtre I.N.K., au Théâtre d'Aujourd'hui, du 18 septembre au 13 octobre 2012

Hervé Guay

Number 243, Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68473ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guay, H. (2013). Review of [Pastorales cruelles / *Les femmes savantes* de Molière, mise en scène de Denis Marleau, production d'Ubu en coproduction avec les Châteaux de la Drôme, au TNM, du 2 au 27 octobre 2012 / *Robin et Marion*, texte d'Étienne Lepage, mise en scène de Catherine Vidal, coproduction du Théâtre I.N.K., au Théâtre d'Aujourd'hui, du 18 septembre au 13 octobre 2012]. *Spirale*, (243), 74–77.

sibilité d'y répondre. C'est au cœur de ce maintien absolu des forces contraires que se construit chez Christine Angot le sentiment d'abandon, de vide et de culpabilité qui continuera de hanter le lecteur bien après qu'il aura tourné la dernière page : une dernière page qui pourrait tout aussi bien être la première.

Une semaine de vacances s'imposera désormais comme un point de non-

retour dans l'œuvre de Christine Angot. En nous rendant non pas témoin mais bien complice de la porosité de la langue face au tragique des relations humaines, elle prouve une fois pour toutes qu'une parole vive n'est pas forcément prisonnière de ses visées contestataires. C'est en créant avec une maîtrise irréfutable un dispositif dénué d'affect que Christine Angot a réussi non pas à réécrire *L'inceste*, mais à en dévoiler petit à petit la

marque laissée par le souvenir. Et si je tenais à souligner en terminant ces mots qu'écrivait le philosophe Jacques Rancière à savoir que « *le simple fait de regarder les images qui dénoncent la réalité d'un système apparaît déjà comme une complicité dans ce système* », c'est en quelque sorte pour prévenir les lecteurs et lectrices à venir. Cette fois-ci, Angot ce n'est pas *L'inceste*. C'est pire. Et c'est tant mieux. ⊥

Pastorales cruelles

THÉÂTRE 

PAR HERVÉ GUAY

LES FEMMES SAVANTES DE MOLIÈRE

Mise en scène de Denis Marleau,
production d'Ubu en coproduction avec les Châteaux de la Drôme,
au TNM, du 2 au 27 octobre 2012.

ROBIN ET MARION

Texte d'Étienne Lepage, mise en scène de Catherine Vidal,
coproduction du Théâtre I.N.K.,
au Théâtre d'Aujourd'hui, du 18 septembre au 13 octobre 2012.

Si l'on peut accepter comme définition minimale de la pastorale, « pièce comique se déroulant à la campagne », je crois qu'il est possible de ranger sous cette dénomination *Les femmes savantes* de Molière et *Robin et Marion* d'Étienne Lepage, présentées à l'automne 2012, respectivement au TNM et au Théâtre d'Aujourd'hui. Naturellement, le Molière ne relate pas les amours de bergers et de bergères, encore que Denis Marleau ait transformé la famille de Chrysalde en riches villégiateurs habitant un château. Et de son côté, si Étienne Lepage prétend reprendre les héros du *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, c'est pour mieux les actualiser et en faire des jeunes gens d'aujourd'hui, portant l'égoïsme en écharpe et le cellulaire en moins, sous leurs habits de paysans.

Il n'en demeure pas moins que les deux comédies ont en commun une certaine cruauté, semblables en cela à toute



Kim Despatis et Renaud Lacelle-Bourdon ; *Robin et Marion*, texte d'Étienne Lepage, mise en scène de Catherine Vidal. Crédit photo : Valérie Remise.

forme ludique très réglée, dès lors que les participants se prennent au jeu.

Étienne Lepage ne s'y trompe pas qui écrit en exergue de *Robin et Marion* :

« Je ne sais pas exactement pourquoi je l'ai écrite comme ça. Je suis cruel, je crois. Comme un enfant qui regarde des insectes et qui s'ennuie. »

LE REGARD DE L'ENTOMOLOGISTE

Il y a effectivement dans sa pièce un je ne sais quoi de clinique, de l'entomologiste amateur qui assiste indifférent au désordre qu'il sème lui-même dans la colonie de fourmis qu'il observe. Et c'est peut-être aussi ce qu'il faut voir dans *Les femmes savantes*, pièce orchestrée dans un cadre estival par Marleau. Sa lecture de la pièce a tout du point de vue d'un gamin qui regarde, curieux, comment le caillou déposé dans l'engrenage finira par enrayer le mécanisme. Car sur quoi insiste-il, ainsi que l'indique l'illustration qui orne le programme, dans cette mise en scène ensoleillée, mais mélancolique comme une fin d'été, des *Femmes savantes*? Marleau dépeint l'abandon par Clitandre d'Armande, prise à répéter ce que sa mère lui a appris du monde sans le penser vraiment et surtout sans en mesurer les conséquences sur sa propre existence. Étourdie de science et éblouie, à l'instar de sa mère et de sa tante, par Trissotin, elle verra un amant lui passer sous le nez au profit de sa cadette et il ne lui restera plus que ses yeux pour pleurer et un joli bassin pour les y verser. Pire encore, son avenir paraît décidé à l'avance, dans cette mise en scène, par la délicieuse esquisse qu'on y trace de sa tante Bélise, gentille vieille fille alcoolique si imbue d'elle-même qu'elle semble croire qu'elle a encore vingt ans. Ce n'est pas le moindre plaisir du spectateur que d'y voir, dans ce rôle, Sylvie Léonard, se balader en tout temps un verre de martini dans une main et un livre dans l'autre.

En somme, sous la houlette de Marleau, ce Molière ressemble un brin à un Mari-vaux avec ses amoureux amers et dépités des métamorphoses du sentiment. Mis au premier plan, les jeunes premiers de cette comédie en vers paraissent seulement cohabiter avec les caractères figés dans le ridicule que sont Philaminte (Christiane Pasquier), Chrysale (Henri Chassé) et Trissotin (Carl Béchar). Que ces pantins soient merveilleusement interprétés n'y change rien. Immuables parties du décor, ce

n'est pas à leur sort que le spectateur s'intéresse, mais à celui d'Armande, d'Henriette et de Clitandre. D'où l'importance qu'y prend aussi ce dernier. En amant dont l'amour vient de changer de cible, François-Xavier Dufour affiche toute la détermination voulue : qu'il soit en train d'agonir de reproches Armande qui a refusé son amour ou de vouloir courageusement dessiller les yeux de son intransigeante future belle-mère au sujet de Trissotin. Quelle bonne idée aussi d'avoir demandé à Noémie Godin-Vigneault d'incarner Armande dont la beauté mélancolique et le manque de sens pratique éclipsent de loin sa cadette Henriette (Muriel Legrand, énergique)! Jusqu'aux conseils de l'Ariste pragmatique de Bruno Marcil, prodigués ici en habits de tennisman, ce qui vient ajouter une touche sportive à cette bourgeoisie aisée, transportée dans les

de force grinçants entre père et mère, afin de déterminer quel mari la cadette épousera, et si le ridicule prétendant ne tentait de prendre cette dernière de force à la faveur d'un instant où ils sont seuls. Pour tout dire, cette mise en scène des *Femmes savantes* est à l'image de ces amours d'été, dont les blessures, parfois, ne se cicatrisent pas aussi vite qu'on le croit — tout au moins, d'un côté de la palissade.

PULSIONS CRUELLES

Catherine Vidal a choisi, pour sa part, de camper le *Robin et Marion* d'Étienne Lepage dans une forêt plus près du *Songe d'une nuit d'été* que d'un décor champêtre médiéval. Il est vrai que le texte de l'auteur de *Rouge gueule* fait beaucoup penser à la féerie de Shakespeare. Au départ, comme dans toute bonne pasto-

Pour tout dire, cette mise en scène des *Femmes savantes* est à l'image de ces amours d'été, dont les blessures, parfois, ne se cicatrisent pas aussi vite qu'on le croit...

années cinquante par le directeur du Théâtre Ubu.

Jouée à l'extérieur et en été devant le château de Grignan, la production a elle aussi survécu à la traversée de l'Atlantique et à son déplacement au TNM grâce aux projections toujours aussi subtiles de Stéphanie Jasmin. Façade du château et rideaux à motifs variés battant aux fenêtres suffisent à nous faire sentir virtuellement la douceur provençale, tandis que clôture de pierre, escaliers, patio et bassin confèrent la solidité de la pierre à l'aire de jeu. Cet heureux contraste scénographique résume d'une certaine manière tout l'esprit de ces *Femmes savantes*, légères en surface, d'une rudesse presque imperceptible en profondeur. Quoi de plus inoffensif au premier abord que des femmes en maillot de bain qui prennent du soleil près d'un petit bassin s'il ne se cachait derrière ces images d'Épinal des rapports

rale, Marion est éprise de Robin. Mais elle doit bientôt se défendre de Richard, autre berger, attiré lui aussi par elle. Marion trouve aussi une rivale en la personne d'Alice, tout aussi amoureuse de Robin qu'elle l'est elle-même. Le quatuor est ainsi formé... pour le meilleur et pour le pire, mais surtout de manière à permettre les permutations dont tout jeu est fait.

Qu'a retenu Lepage d'Adam de la Halle? La brièveté du jeu, puis le manque de scrupules du chevalier qu'il attribue maintenant à Richard ainsi que le caractère direct et naïf de la pastorale qui ne cache rien des arrière-pensées de ses jeunes héros. C'est d'ailleurs le trait le plus charmant de sa pièce de cinquante minutes que celui de nous donner un accès immédiat à l'intériorité de son quatuor. Comme dans *Rouge gueule* ou *L'enclos de l'éléphant*, les personnages nous font savoir, presque sans le moindre



Les femmes savantes de Molière, mise en scène de Denis Marleau. Crédit photo : Yves Renaud.

filtre, ce qui les anime, les pulsions qui les traversent, les envies qui les déchirent. Seulement, ils le font dans une langue plus poétique. Du jeu médiéval, l'auteur dramatique conserve la brutalité primitive que l'on y sert si facilement, sous la forme de la bastonnade, mais également une volonté de puissance amoureuse qui s'affirme sans retenue : « **RICHARD** : *Marion / Tu ne m'aimes pas / Ça ne fait rien / Tu ne m'aimes pas / Je vais te faire m'aimer / Marion [...]* Je vais t'y forcer / en entrant par chacun des pores de ta peau / **Marion** / *Chacune de mes respirations va te brûler les poumons / Chacun de mes soubresauts va te donner mal au cœur / et en entrant / je vais tout dévaster.* »

Mais ce que Lepage ajoute à son *Robin et Marion* est encore plus intéressant. Tout comme Shakespeare, il fait de ses héros des êtres identiques et interchangeables. Marion le proclame devant Alice : « *Regarde / Regarde mes jambes / Regarde mes bras / Regarde mes fesses / Nous sommes en tout point identiques / On dirait des sœurs / Nous pourrions être*

des jumelles / Et regarde mes seins / Regarde les tiens / N'est-ce pas qu'ils sont tous aussi pointus. » Au début, Marion et Robin se jurent la même fidélité que dans le jeu médiéval. Mais la donne change rapidement quand Robin surprend Marion en train d'embrasser Richard. Il se jette alors de but en blanc dans les bras d'Alice qu'il venait pourtant de rejeter dans la scène précédente avant de lui avouer après l'avoir séduite : « *Je t'ai prise pour me venger de Marion / Tu comprends ? / Je t'ai utilisée / Je t'ai utilisée / simplement / et sans goût / Je t'ai utilisée / parce que tu étais là / Alice / comme un fruit de trop / quand on n'a pas faim.* »

Apparaît dès lors la cruauté intrinsèque de cette pastorale où chacun ne désire l'autre que pour soi sans aucunement se soucier de lui, de ses désirs et de ses sentiments. En cela, ce nouveau *Jeu de Robin et Marion* devient un portrait cynique de notre époque où l'autre n'est conçu que comme un objet susceptible de satisfaire ses pulsions sans qu'aucune considéra-

tion à son égard intervienne. Dans ce retour aux pulsions, la réflexion n'est plus nécessaire : mentir, tricher, aimer, frapper, tuer, violenter, rejeter deviennent des solutions de rechange tout aussi valables et dont se servent tout aussi volontiers les victimes que les assaillants. Ainsi, Alice rejetée de toutes parts, dans la première moitié de la pièce, songe tour à tour à frapper Robin, voire à le tuer, à la suite de ce rejet, même si, par ailleurs, elle le désire de toutes ses forces. Dans cet univers dramatique, la souffrance existe seulement pour soi — celle que l'on inflige aux autres devient quantité négligeable. Mais aussi, tout se répare et se refait avec une rapidité incroyable. Un coup de bâton, une courte explication, un baiser, une étreinte et le désir change de direction ou s'éteint. Et comme en convient Robin et Marion : « *Ce ne sera pas tragique / Ce ne sera rien du tout.* » Ce qui veut dire que tout passera et sera aussitôt oublié. Il en a été ainsi de tout temps. C'est ainsi que cette actualisation très contemporaine rejoint le temps du

mythe où tout passe et repasse sans cesse sans que personne puisse l'empêcher et songe à l'empêcher : amours, saisons, jeunesse, vie et mort.

Tant la mise en scène ingénue et cruelle de Catherine Vidal, plantée dans un temps et un lieu mythiques, que sa direction d'acteurs pleine d'allant font de *Robin et Marion* un divertissement à la fois séduisant et troublant. Conte cruel pour adultes, même si on y présente des « *presqu'enfants* » qui craignent encore la fessée de pères omnipotents. Le plus beau personnage, c'est-à-dire le plus polyvalent, échoit à Marilyn Perrault qui passe sans arrière-pensée du désir au rejet et à la colère, puis s'abandonne de nouveau à la passion et rejette à son tour. Femme-enfant naïve et perverse à

la fois, sans pourtant essayer de l'être, cruelle même si elle a souffert de la cruauté, son interprétation d'Alice est d'une fluidité et d'une évidence sans faille et le fait que sa beauté ne soit pas banale donne encore plus d'éclat à la bergère qu'elle incarne. Les autres comédiens sont plus unidimensionnels, plus près du conte en cela, tout en développant chacun un trait dominant : brutalité écervelée chez Renaud Lacelle-Bourdon, passion incapable de doute chez Kim Despastie, gaminerie pleurnicharde et contrariée chez Gabriel Lesard.

Que nous dit ce retour à des formes plus classiques, voire champêtres, opéré ici par un Marleau, dont l'œuvre s'est formée au contact des avant-gardes

cubistes, dadaïstes et oulipiennes, et par un Lepage, dont le premier texte joué réunissait tous les traits du théâtre *in-your-face* britannique? Peut-être que l'art de la provocation a vécu et que la vraie rupture, à une époque où tout est opération de marketing, consiste à renouer avec le passé, plus exactement à filtrer l'immédiat à l'aide de la distance procurée par la tradition, tout en restant actuel. Mais actuel à la manière d'Agamben, pour qui est vraiment contemporain « [c]elui qui perçoit dans les choses les plus modernes et les plus récentes les indices ou la signature de l'archaïsme » (*Qu'est-ce que le contemporain?*, Rivages, « Petite bibliothèque », 2008). Au plus loin, tout n'a-t-il pas commencé dans un jardin? ⊥

À portée de voix



PAR GILBERT DAVID

LE VENTRILOQUE

Texte de Larry Tremblay, mise en scène d'Éric Jean, production du Début de la Fin, en accueil au Théâtre de Quat'Sous, du 28 août au 1er septembre et du 11 au 15 septembre 2012.

LE CHANT DU DIRE-DIRE

Texte de Daniel Danis, mise en scène de Marc Béland, production Le Mimésis, à l'église de l'Immaculée-Conception (Montréal), du 26 septembre au 20 octobre 2012.

NOM DE DOMAINE

Texte et mise en scène d'Olivier Choinière, production du Théâtre de Quat'Sous, du 16 octobre au 10 novembre 2012.

Dans un ouvrage récent, Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon pointent d'emblée « *une tendance majeure des formes contemporaines, la dissociation entre la parole et l'action, entre l'action et sa représentation* », et en précisent la portée en ces termes : « *L'autonomie du texte par rapport à la scène, et de la scène par rapport au texte, crée des béances qui mettent en lumière les limites de ce qui est raconté aussi bien que ce qui est montré* » (*Théâtre du XXI^e siècle : commencements*, A. Colin, 2012). Nul doute que

cette tendance est vivace des deux côtés de l'Atlantique, comme en témoignent, avec ses hauts et ses bas, les trois productions qui font l'objet de la présente chronique.

CHORALITÉ CONFONDANTE

Le Ventriloque (2001) de Larry Tremblay est un texte pour le moins déroutant, au croisement d'un impromptu et d'un métadrame aux multiples emboitements. En effet, le récit dramatisé met

au premier plan la relation entre une poupée nommée Gaby et un ventriloque (alias Docteur Limestone), alors que bien d'autres figures ne se manifesteront ponctuellement que par la voix. Or Gaby a beau être sous la coupe du ventriloque, et davantage encore lorsque ce dernier se transforme en psychiatre pervers, la jeune créature de 16 ans est pour le moins récalcitrante à tout contrôle et elle impose rapidement ses propres règles du jeu, au point d'apparaître comme la véritable fabulatrice de l'action. Gaby qui ne