

Soleil à l'italienne
Le Dépit amoureux

Étienne Bourdages

Number 122 (1), 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16390ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourdages, É. (2007). Review of [Soleil à l'italienne : *Le Dépit amoureux*]. *Jeu*, (122), 51–54.

Soleil à l'italienne

Jacques Scherer y fait souvent référence et y puise de nombreux exemples de sa *Dramaturgie classique en France*, à tel point qu'on en vient à la voir comme une pièce charnière, non seulement de la carrière de Molière, mais de toute la dramaturgie du XVII^e siècle. *Le Dépit amoureux* témoigne effectivement du passage d'une esthétique à une autre, tant chez Molière que dans la façon de concevoir les règles générales de l'écriture théâtrale. Par exemple, c'est par cette pièce que Molière se fait un des rares de son temps à souligner à voix haute (par la bouche de ses personnages, s'entend) la difficulté (et l'absurdité, souvent) de situer toute l'action d'une pièce à un seul endroit. Pour faire beau, sans doute, il rassemblera aussi tous les personnages au dénouement, réunion qui ne se trouvait pas dans sa principale inspiration, *l'Interesse* que l'Italien Secchi publia en 1585.

Malgré cette singularité, ou plutôt à cause d'elle, *le Dépit amoureux*, lu intégralement, tel que Molière l'a écrit en 1656, paraît aujourd'hui impossible ou, du moins, peu attrayant pour la scène contemporaine. À cheval entre le baroque et le clas-

sicisme, la pièce s'essouffle parfois dans des numéros inutiles, sans suite, qui n'affectent aucunement l'action et semblent, finalement, n'avoir été conçus que pour faire valoir le talent des comédiens qui les joueront, alors que d'autres scènes, par la finesse de leurs dialogues, annoncent la maîtrise dont fera preuve le dramaturge après son retour à Paris. Les sources – environ une dizaine, si ce n'est plus – foisonnent, et l'intrigue s'en ressent. La prémisse est casse-cou : pour retenir un héritage, une fille est élevée « sous l'habit d'homme », prend le nom d'Ascagne et « cache aux yeux de tous [son] sexe et [s]a maison ».

Autour de cet invraisemblable travestissement, plus romanesque que théâtral, Molière emmêle deux vieillards – l'occasion de composer une des plus longues stichomythies de l'époque : quarante répliques en trente-six vers –, fait bavarder un Pédant, puis le fait disparaître aussitôt, trame des triangles amoureux et s'efforce de tisser des liens entre tous ses personnages, la place publique ne suffisant pas à les unir. Séparément, chaque épisode ne manque pas de faire sourire, mais mis bout à bout, ils forment cinq

Le Dépit amoureux

TEXTE DE MOLIÈRE. MISE EN SCÈNE : FRÉDÉRIC BÉLANGER, ASSISTÉ D'EMMANUELLE LANGELIER ; SCÉNOGRAPHIE : ROMAIN FABRE ; MAQUILLAGES : SUZANNE TRÉPANNIER ; COSTUMES : SARAH BALLEUX ; ENCADREMENT EN LANGUE ITALIENNE : PATRICE D'ARAGON ; ENCADREMENT EN VOIX ET DICTION : HAN MASSON ; MARRAINE DU PROJET : LINDA SORGINI. AVEC GUILLAUME BAILLARGEON (ÉRASTE), MAUDE CAMPEAU (ASCAGNE), MARYSE DRAINVILLE (FROSINE), SHARON IBGUI (MARINETTE), BENOÎT MCGINNIS (GROS-RENÉ), BRUNO PICCOLO (VALÈRE), AUDREY THÉRIAULT (LUCILE) ET CLAUDE TREMBLAY (MASCARILLE). PRODUCTION DU THÉÂTRE ADVIENNE QUE POURRA, PRÉSENTÉE À LA SALLE FRED-BARRY DU 14 NOVEMBRE AU 2 DÉCEMBRE 2006.

actes bigarrés. Inexpérience ou exercices de style ? Empressement à vouloir répéter le succès de la pièce précédente ? Il n'en reste pas moins que l'intrigue nécessitait un sérieux resserrement.

Et on s'en aperçut heureusement très tôt ; dès la fin du XVIII^e siècle, on ne jouait déjà plus que des versions écourtées de la pièce. C'est une version suivant cette tradition que Frédéric Bélanger monte en juillet 2006 à Saint-Charles-Borromée, près de Joliette. Les éclairages et les couleurs des costumes l'aidant à faire abstraction de la pauvreté du décor, il réussit, l'automne suivant, à reproduire dans le bunker noir de la Salle Fred-Barry une atmosphère festive, pareille à celle qu'on a déjà sentie en assistant à la brunante à un *Molière en plein air* dans l'aride parc Hydro-Québec, adjacent au TNM. Sa mise en scène du *Dépit amoureux* est simplement délicieuse ! Réduit à deux actes, le texte élimine quatre personnages et leurs digressions pour mieux se concentrer sur l'imbroglio amoureux des jeunes. Ascagne reste, mais son histoire apparaît comme une faute de style tant elle est superflue. En fait, sa présence ne sert qu'à empêcher Lucile et Éraste de s'aimer, puis à leur permettre de s'aimer en les débarrassant de Valère. On apprécie ce spectacle pour le plaisir que les comédiens communiquent ; au bout du compte, on se formalise peu de la minceur du fil conducteur.

Les spectateurs ne sont d'ailleurs pas encore installés dans leur siège que l'atmosphère s'établit déjà. Mascarille (facétieux Claude Tremblay) les accueille, déchire leur billet, indique les meilleures places à certains, cible une dame dans les gradins (une Diane qu'il appelle affectueusement Didi), la drague ouvertement malgré la présence de son époux... Il est maître de céans. C'est sa troupe qui va nous jouer cette petite comédie à l'italienne. Pour qu'on distingue bien cet univers issu de l'imagination du metteur en scène de la pièce enchâssée (celle de Molière), les comédiens se parlent en italien. Aussi, la pièce cadre est clairement circonscrite par deux chansons italiennes interprétées en chœur et *a capella*. La stratégie du théâtre dans le théâtre, si elle n'est pas neuve – surtout lorsqu'il s'agit de rendre un classique accessible au plus grand public, en particulier adolescent –, permet tout de même à Mascarille, plus discret durant la représentation au cours de laquelle il est par ailleurs le seul à enfiler un masque, de prendre sa place. L'effet de la mise en scène sur Frosine est semblable : alors que la fonction de celle-ci se résume à être l'interlocutrice d'Ascagne, Bélanger prête à la « comédienne » un défaut de langue qui l'empêche de dire correctement le nom du père de Lucille et, chaque fois, on entend les autres lui crier « Albert ! » des coulisses. Du coup, elle fait aussi sa marque.

Bélanger ne conserve donc de l'œuvre de Molière que la trame des amours déçues qui conduit les personnages à la scène de l'aller-retour sentimental, formidable morceau d'anthologie qui donne son titre à la pièce. Ces scènes de dépit amoureux suivent toujours les mêmes étapes : « les amoureux, dressés l'un contre l'autre par quelque méprise, viennent se dire qu'ils ne s'aiment plus ; puis, c'est la quasi-rupture, et il faudrait se séparer ; mais ils ne peuvent pas, et éprouvent que l'amour est plus fort que la méprise ; il faut enfin redescendre, et, le dépit faisant place à l'amour vrai, en venir à se réconcilier¹ ». Ils revivent leur amour à rebours. Et lorsque Lucile conclut

1. Jacques Scherer, *la Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 2001, p. 223.



Le Dépit amoureux,
mis en scène par Frédéric
Bélanger (Théâtre
Adviennne que pourra,
2006). Sur la photo :
Claude Tremblay
(Mascarille), Sharon
Ibgui (Marinette).
Photo : Luc Lavergne.

par ce bel oxymore, « nous rompons ensemble », les deux amants n'ont jamais été aussi près et choisissent de tout oublier. Tout est bien qui finit bien. Il y a certes quelque chose de Marivaux dans ce badinage.

Ce qui fait rire le public, ce n'est pas seulement le ridicule et la rapidité de cette dispute adolescente dont les causes sont tout à fait artificielles, mais aussi la symétrie de l'intrigue : les relations sentimentales des domestiques étant en tout point semblables à celles des maîtres. D'un côté, Lucile et Éraste s'aiment, tandis que Lucile est aimée de Valère, et de l'autre, Marinette et Gros-René s'aiment, tandis que Marinette est courtisée par Mascarille. Parallélisme qu'on ne s'étonne pas de retrouver dans les actions :

LUCILE – Et moi, pour vous suivre au dessein de tout rendre,
Voilà le diamant que vous m'aviez fait prendre.

[...]

ÉRASTE – Il est à vous encor ce bracelet.

LUCILE – Et cette agate à vous, qu'on fit mettre en cachet.

Ils se rendent ensuite leurs lettres, déclamant pour tous les formules amoureuses qu'ils avaient d'abord partagées en secret. Si Marinette et Gros-René n'écrivent pas, ils ont tout de même, à l'instar de leurs maîtres, bien des gages à se rendre :

MARINETTE – Et toi, pour te montrer que tu m'es à mépris,
Voilà ton demi-cent d'épingle de Paris,

Que tu me donnas hier avec tant de fanfare.

GROS-RENÉ – Tiens encor ton couteau ; la pièce est riche et rare :

Il te coûta six blancs lorsque tu m'en fis don.

MARINETTE – Tiens tes ciseaux, avec ta chaîne de laiton.

GROS-RENÉ – J'oubliais d'avant-hier ton morceau de fromage ;

Tiens. Je voudrais pouvoir rejeter le potage

Que tu me fis manger, pour n'avoir rien de toi.²

Le Dépit amoureux donne un premier exemple des répétitions typiques du théâtre moliéresque dans lesquelles les valets – à l'échelle de leurs qualités, bien sûr – imitent leurs maîtres. Le comique naît ici de la similitude dans la construction de scènes successives ; il est aussi accentué par le contraste entre ce qui a pu jadis sceller l'amour des deux couples.

À Fred-Barry, cette scène constitue en quelque sorte le point culminant d'un spectacle qui respire la jeunesse, à cause de l'âge moyen des comédiens, mais aussi à cause du sujet. Il est tout bonnement question de l'amour et de son habileté à se créer des tourments de lui-même. Au bout du compte, uniformité et simplicité sont les mots qui conviennent pour parler de cette représentation. Dans le jeu d'abord, dans le travail de mise en scène ensuite : pas d'interprétations alambiquées ou de tentative de resituer l'action aujourd'hui par quelque anachronisme. Pour sa première mise en scène, Bélanger se limite à rendre l'espace dynamique et à mettre les alexandrins dans la bouche des comédiens. Les déplacements sont limités par l'exiguïté du plateau mais compensés par les énergies contagieuses, et, malgré quelques pieds un peu trop appuyés, notamment chez Marinette, les échanges en vers paraissent presque naturels. L'ambiance foraine installée sur l'étroit tréteau aux allures de terrasse en bois traité planté au centre de la salle nous jette hors du temps l'espace d'une heure et quart. C'est court, c'est dépaysant, c'est parfait ; cette pause estivale est d'autant plus agréable qu'elle est dénuée de la facilité ordinaire du théâtre d'été. Quand toute la troupe se réunit pour clore la soirée en chantant *Sarà perchè ti amo*, on veut se lever et demander : encore ! **]**

2. Je cite la version de 1656.