

Réflexions sur la comédie... à propos de Clérambard

Jacques Bobet

Volume 1, numéro 3, mai-juin 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59644ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bobet, J. (1959). Réflexions sur la comédie... à propos de Clérambard. *Liberté*, 1(3), 198-202.

... à propos de Clérambard

J'aime la comédie à condition que rien ne m'empêche de la prendre au sérieux.

J'apprends qu'une pièce a été créée à Paris, c'est-à-dire devant un public éclairé en matière de production théâtrale; j'apprends qu'elle est d'un auteur célèbre, somme toute; je constate qu'on la met en scène deux fois durant la même saison à Montréal — une fois en langue anglaise, ce qui indique qu'elle a perforé le manchon national qui entoure toute création verbale — et je me dis: "*Clérambard*, c'est sérieux".

Je vais au spectacle qui est monté par une troupe d'excellents acteurs — ceci encore est très sérieux — et dès le lever du rideau, il est évident que c'est un spectacle bien monté, bien distribué, bien orchestré. Tout ceci est très sérieux. Après cela, discuter du jeu de tel ou tel acteur, de tel ou tel effet, n'est plus de bien grande importance, excepté dans la conversation d'entr'acte.

Pourquoi faut-il qu'il y ait la "pièce" elle-même? Dès la présentation écrite par Fombeure pour la pièce de son ami, Marcel Aymé, les choses se gâtent. Je passe sur le coup de patte, hors de propos, à l'adresse des auteurs dont, nous dit-on, le style et la pensée sont "méandreux", mais je commence à rire de meilleur coeur lorsque j'entends parler d'écrivain "bien français". Non pas que je conteste cette appellation contrôlée à Marcel Aymé. On nous dit qu'il est de Franche-Comté — un excellent cru; ou à Maurice Fombeure qui est, je crois Poitevin — pays de misérable piquette, qui est le mien — mais, tout assis que je suis dans mon fauteuil à attendre les trois coups, je me surprends à dresser dans ma tête toute une classification compliquée: "Ecrivains éminemment français (avec garantie du gouvernement). Exemple: Charles de Gaulle, *Mémoires*. Ecrivains français "honoraires". Exemple: Gabrielle Roy. Ecrivains "bien français": Marcel Aymé, Maurice Fombeure. (Cela va tout seul.) Ecrivains "tout juste français": André Gide, peut-être?... "Disgracieusement français": Alfred Jarry: *Le Père Ubu*. "Pas-français-pantoute": Voltaire, Anatole France, Aragon?...

D'ailleurs Maurice Fombeure, quelques lignes plus loin, propose, après Molière, sa propre classification. Elle est plus simple que la mienne. Il y a les écrivains dont on peut dire: "On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé", et les autres. Par pur esprit de contradiction, je songe immédiatement à une troisième catégorie: ceux dont on ne cherche même pas ce qu'ils ont voulu dire après qu'ils ont parlé.

Et voilà ce qui commence à attirer mon attention. C'est qu'en trois ou quatre remarques de ce calibre, cette présentation a fait de moi un pédant. Je me surprends à ergoter; je suis déjà, avant même que le spectacle commence, dans l'état d'esprit d'un "pion". Nous pouvons tous être pédants. Nous le sommes parfois par excès d'enthousiasme pour des préceptes que nous avons plus ou moins bien assimilés durant nos années d'études, comme par excès de contradiction contre ces préceptes. Mais le fait est que très rares sont ceux d'entre nous qui se présentent à un spectacle en état de parfaite innocence, de bonne volonté, de réceptivité parfaite. C'est peut-être triste — encore que je ne voie pas très bien pourquoi on ferait du théâtre pour des anges — mais c'est le métier.

J'attends d'une comédie qu'elle tue en moi le pédant, qu'elle l'anéantisse aussi vite que possible, qu'elle ne lui permette même pas de dresser la tête. Là-dessus le rideau s'ouvre, pendant que je salue au passage avec reconnaissance cette vieille amie de mon enfance:

C'est la valse brun-eu
Des chev-aliers deul' alune-eu...
Chacun avec sa chacune-eu
C'est la valse brune.

Sont présents sur la scène Madame de Léré, la comtesse de Clérambard et leur petit-fils et fils: Octave.

Il faut surveiller de très près Madame de Léré. On a tout juste le temps qu'il faut dans la pièce, pour la prendre au sérieux. On la situe très vite entre les servantes de Molière et quelques-unes des héroïnes d'un certain âge des pièces roses d'Anouilh: femmes à la langue bien pendue et à l'esprit vif. Le type n'est pas nouveau mais il est toujours plaisant. En trois ou quatre répliques, elle allume la salle. Elle n'aime pas son gendre, elle n'aime pas le tissage, elle n'aime pas la viande de chat. C'est regrettable pour elle, et drôle pour nous, car il lui faut, par la force des choses, tisser, manger du chat (voire du rat, un de ces jours, lorsqu'on aura épuisé les chiens de basse-cure) et vivre avec son gendre. On devrait pouvoir compter sur elle pour rire et en entendre de toutes les couleurs. Seulement, c'est déjà fini. On ne l'entendra presque plus. Elle n'a

plus rien à dire. Elle n'est plus dans la pièce que pour éblouir sa fille, se faire traiter (sans doute) de mère-maquereille au deuxième acte, et se faire menacer de coups de pied au postérieur un peu plus tard. C'est drôle à mourir, mais pas très sérieux de la part de l'auteur.

La Comtesse, si noble au premier acte, a encore le temps au second de nous apparaître sous le jour tout nouveau d'une femme très intéressée par les réalités matérielles, puis, elle aussi, s'éteint, après s'être fait ravalier par son Comte de mari au-dessous de la prostituée du village.

Le fils est l'un de ces "*damoiseaux flouets*" qui s'évanouit de fatigue au premier acte et qui, sans changement appréciable dans son régime alimentaire (du chat, encore du chat, parfois du chien) remplit les actes suivants de ses prouesses amoureuses. Ce que c'est que d'avoir du sang bleu dans les veines! Ce qui leur arrive à ces trois fantoches, c'est qu'ils changent de genre, les pauvres, sans s'en apercevoir. Monsieur Le Trouhadec était saisi par la débauche; les personnages de *Clérambard*, père, mère, fils, sont saisis par la farce. La prostituée apparaît en scène, et c'est fini. La pièce qui avait une allure de s'adresser à l'esprit du spectateur, au premier acte, puis à son coeur au second, continue de descendre. On n'a pas plus tôt parlé de taches de rousseur sur l'abdomen de la Langouste qu'on en est déjà au niveau des braguettes d'artilleurs. Ce ne sont que cuvettes, braguettes, couchettes. Les militaires mal rafistolés envahissent la pièce, se répandent sur la scène, cette même scène où il y a quelques minutes à peine passait l'ombre de saint François d'Assise. On ne sait plus jamais ce que cache la chute d'une phrase: un artilleur en goguette, ou un saint en visite. Le passage est si brutal d'un genre à l'autre, que les personnages du début, ceux de la comédie, sont étranglés sur le coup, comme de vulgaires chiens de curé. Ils ne font plus que se traîner d'acte en acte, jusqu'à l'ahurissement final. Quelque part, en cours de route, on nous a trompés. Où précisément?... Au moment où la cuvette de la Langouste tombe à terre. Il n'était pas suffisant que cette adorable enfant montât le perron du château de Clérambard, il fallait qu'elle le gravît avec sa cuvette, qu'elle la laissât échapper pour nous sortir son premier militaire et son premier couplet. A partir de ce moment, le spectateur que n'excitent pas indûment des taches de rousseur sur le ventre n'en a plus pour son argent. Il peut encore se dire, comme Arnolphe dans *L'Ecole des femmes*:

"Pardonnez-moi, j'en ris tout autant que je puis",

mais il sait bien qu'il rit jaune. Que voulez-vous, il y a tout de même des quantités de gens qui ont épuisé les émotions provoquées par l'apparition d'une prostituée sur la scène ou à l'écran. On con-

naît tout de même le genre! Marcel Aymé ne l'a pas découvert. La littérature française est un immense panier à langoustes à des degrés de décomposition plus ou moins avancés.

Je n'ai rien contre l'intrusion d'une bonne scène de farce au milieu d'une bonne comédie. La famille Diafoirus — comme, à un degré moindre, la famille Galuchon — me réjouit fort. Encore faut-il que ce ne soit qu'une roche à fleur d'eau, et qu'on revienne ensuite à son propos. Mais contre ce rocher de la grivoiserie, toute la galère *Clérambard* fait eau et coulerait à pic, sans le miracle, in extremis, d'un miracle douteux.

L'Oeil du peuple, la pièce d'André Langevin, elle aussi s'inclinait, après le premier acte, comme la baguette dans la main du sourcier et piquait droit du nez vers le panier aux crustacés. Mais on avait eu au moins un premier acte audacieux. On pouvait bien passer l'éponge sur la seconde partie si on l'aimait moins. Mais *Clérambard!*... *Clérambard*, en France, en 1950!... Quelle audace, vous ne trouvez pas?... Celle d'avoir mis en scène un prêtre réfractaire au miracle, d'attaquer les faux-dévots!... Trois siècles après Molière!... Deux siècles après Voltaire!... Un demi-siècle après Anatole France! Celle de préconiser la bonté envers les animaux et les humbles?... Après Victor Hugo!... Celle d'attaquer les préjugés de la caste nobiliaire? Mais qu'ont-elles donc fait ces deux pauvres femmes, pour se faire ridiculiser pendant quatre actes? De quel droit l'auteur s' imagine-t-il que je vais accepter de rire d'elles? A quel degré d'humilité faudra-t-il qu'elles en arrivent? Elles ont accepté de marier le vicomte à la petite-fille du maquignon; elles passent leur vie à *tissoter* dans une demeure glaciale pour sauver de la ruine totale un titre et un manoir qui, dans le fond, ne leur sont rien; et elles avalent du chat trois fois par semaine. N'est-ce pas assez? Aurait-il donc fallu qu'elles s'en léchassent les doigts? Dans le fond, miracle ou pas miracle, elles ont bien raison de se méfier de la roulotte: le mieux qui puisse arriver, c'est qu'on leur demande de la tirer, quand on aura mangé les chevaux.

Les pauvres femmes!... Si, comme le dit l'auteur, elles ont les "commodités spirituelles de leur caste", qu'on les leur passe! Elles en ont bien besoin. Et pourtant, nul doute, ce sont bien les âmes timorées que l'auteur a voulu attaquer. Je ne tiens par forcément à ce qu'on attaque quelqu'un ou quelque chose dans une comédie, mais c'est l'auteur lui-même qui s'en vante. Très bien; je prétends alors que le comte de Clérambard lui-même est un timoré en dépit de tous les coups de boutoir qu'il lance à droite et à gauche. Comment! il a une araignée morte dans les mains, et il ne la fait même pas manger aux coupables?... Il fait monter douze personnes dans une roulotte et ose y atteler un seul cheval? Il a

une filleule dans un couvent — au fait, que devient-elle donc la filleule dans tout ceci? — et il ne la met pas à la rue? Alors qu'il a sous la main un si bon exemple dans la personne de la Langouste? Cette pauvre petite Florence n'a-t-elle pas droit à l'humilité parfaite, elle aussi? D'ailleurs, simple réflexion: les âmes timorées, touchées ou non par la grâce, ne font que peu de ravages dans la société, et généralement ne rendent la vie difficile à personne excepté à elles-mêmes. Par contre, les rustres héroïques du type Clérambard, si par malheur la grâce ne les atteint pas, ne sont que des étranglants de chiens, quand ils n'ont pas des instincts pires.

Reste que dans la salle les gens rient. Reste que j'ai bien ri, moi aussi. Mais enfin j'ai ri au cirque, aussi, quand Monsieur Loyal reçoit une tarte à la crème en plein visage. Et cette pièce — dont personne n'ose nous dire nulle part s'il s'agit d'une comédie, d'une farce ou d'une satire — cette pièce pourrait bien n'être rien d'autre qu'une pitrerie, et l'on me dira que j'ai tort de gaspiller tant de munitions pour une pitrerie. Mais alors il ne fallait pas nous faire le coup de saint François d'Assise; il ne fallait pas tripatouiller le miracle.

Chez un auteur dont on ne parle pas trop au Canada, je trouve ces quelques lignes:

“Cet hiver, un soir qu'il pleuvait, Choulette rencontra chez un liquoriste... une malheureuse fille dont les garçons du liquoriste n'auraient pas voulu, et qu'il aima pour son humilité. Choulette fut touché de cette perfection de pauvreté et d'infamie. Il l'appela sa soeur et lui baisa les mains. Depuis lors, il ne la quitte plus. Il lui dit des choses très douces. Il pleure; elle pleure. Ils boivent; et quand ils ont bu, ils se battent. Il l'aime. Il l'appelle la très chaste, sa croix et son salut... Un jour qu'il allait visiter Maria dans la rue où elle demeure, il tira le pied-de-biche graissé par deux siècles de visiteurs. Soit que la martyre se trouvât chez le marchand de vin où elle était familière, soit qu'elle fût occupée dans sa chambre, elle n'ouvrit pas. Choulette sonna longtemps, et si fort que le pied-de-biche avec le cordon lui resta dans la main. Habile à concevoir les symboles et à pénétrer le sens caché des choses, il comprit tout de suite que ce cordon ne s'était pas détaché sans la permission des puissances spirituelles. Il le médita. Le chanvre était couvert d'une crasse noire et gluante. Il s'en fit une ceinture et connut qu'il était choisi pour ramener à la pureté première le tiers-ordre de St-François.”

C'est tout le thème de *Clérambard*; et c'est aussi la preuve qu'il y avait un autre ton, plus spirituel, pour le traiter.

Jacques BOBET