

« Les liaisons dangereuses »

Lorraine Camerlain

Number 52, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26715ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Camerlain, L. (1989). Review of [« Les liaisons dangereuses »]. *Jeu*, (52), 212–213.

«les liaisons dangereuses»

Texte de Christopher Hampton d'après Choderlos de Laclos; traduction et mise en scène: Olivier Reichenbach; décor: Claude Goyette; costumes: Véronique Borboën; éclairages: Michel Beaulieu; accessoires: Claude Roberge; maître d'armes: John Koengen; recherche musicale: Edgar Fruitier; direction de scène: Neilson Vignola. Avec Carl Bécharde (Azolan), Catherine Bégin (Madame de Volanges), Pierre Benoît (un laquais), Martin Doyon (le chevalier Danceny), Annette Garant (Émilie), Marie-France Lambert (la présidente de Tourvel), Louise Marleau (la marquise de Merteuil), Nadia Paradis (Cécile de Volanges), Alain Sauvage (un laquais), Paul Savoie (le vicomte de Valmont) et Gisèle Schmidt (Madame de Rosemonde). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 21 février au 18 mars 1989.



1. N'aurait-il pas fallu *montrer* davantage les lettres, et les lire? **m.v.**

2. Quant à la scénographie, sans restituer d'aucune façon le faste d'une demeure aristocrate, elle ne favorisait nullement, de par son découpage flou, l'établissement d'un climat d'intimité; or cette pièce joue sur la frontière de l'intime et du social. **s.l.**

Paul Savoie, le pâle vicomte de Valmont, devant la cynique marquise de Merteuil, interprétée par Louise Marleau. Photo: Robert Etcheverry.

Le genre du roman épistolaire n'est ni simple ni facile à adapter, et je n'ai pas été convaincue du bien-fondé de ce qui a été présenté sur la scène du T.N.M. en février dernier par rapport à l'oeuvre originale. La force du roman de Laclos réside en grande partie, à mon sens, dans la distance physique qu'impose la corres-

pondance¹ échangée entre des êtres qui trouvent dans les mots seuls l'expression de leur caractère (au sens de «personnage», si j'ose dire...) respectif, et où se dessinent, dans l'abstraction plutôt que dans le corps à corps, l'attraction et la répulsion érotiques et psychologiques (je pense particulièrement aux liens qui unissent la marquise de Merteuil au vicomte de Valmont, et ce dernier — donc également la première — à la présidente de Tourvel et à la jeune Cécile de Volanges). Ni le jeu, ni la mise en scène, ni l'espace² ne sont parvenus à donner sens à l'adaptation de Christopher Hampton, laquelle pourtant a connu déjà un grand succès sur les scènes de Londres, et surtout, récemment, dans le film qu'en a tiré Stephen Frears*. Par quel phénomène? Par

* Voir ce qu'en dit Stéphane Lépine, «Une saison de théâtre au cinéma», *Jeu* 51, 1989.2, p. 29-31.

3. La comparaison avec le film — on invitait presque le public à la faire — n'est pas à l'avantage de la production du T.N.M. Stephen Frears fouille la complexité d'êtres retors et garde son envergure à leurs confrontations polies et impitoyables; Reichenbach en fait des chiens fous à l'affût de toute chair, réduisant les enjeux du texte à ceux d'un boulevard libidineux et superficiel.
d.p.

4. D'ailleurs, exception faite de Louise Marleau, la gestuelle adoptée par les comédiens faisait des personnages des êtres plus excités qu'excitants... compromettant ainsi toute la séduction qui fonde *les Liaisons...* et qui fonde aussi le rapport de la salle avec la scène.
s.l.

obtenu par l'adaptation de Hampton et la réalisation de Frears³ que sur l'oeuvre de Laclos? Comme directeur artistique, n'aurait-il pas choisi Laclos pour inscrire à la saison de 1988-1989 une oeuvre de l'époque de la Révolution française tout en étant assuré d'un certain succès? Si Louise Marleau a su camper une marquise de Merteuil d'un cynisme et d'une force de caractère plutôt crédibles, Paul Savoie, pour sa part, n'a été en mesure de donner au vicomte de Valmont qu'une allure de jeune loup par trop fringant et n'allant pas à la cheville de son vis-à-vis féminin⁴. Entre la perversité et la sauvegarde des apparences qui fondent ces «liaisons dangereuses», il y a place pour un vaste jeu de correspondances, entre les êtres comme entre les époques...

lorraine camerlain

l. Nudité plutôt maladroite que gratuite.
m.v.

«roméo et juliette»

Texte de William Shakespeare; traduction: Jean-Louis Roux. Mise en scène: Guillermo de Andrea; décor: Claude Goyette; costumes: John Pennoyer; éclairages: Michel Beaulieu; conception et direction musicale: Claude Bernatchez, d'après la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* (1838) d'Hector Berlioz; chorégraphie: Ginelle Chagnon; accessoires: Michel Gauthier; maître d'armes: John Koensgen; direction de scène: Claude Lapointe. Avec Benoît Aumais (Grégoire), Stéphane Binet (serviteur Capulet), Henri Chassé (Tybalt), Sophie Clément (Dame Capulet), José Descombes (Père Montagu), Martin Doyon (Balthasar), Gaétan Dumont (Peter), Roy Dupuis (Roméo), Antoine Durand (Mercutio), Jacques Girard (Benvolio), Rémy Girard (Frère Laurent), François Godin (Abraham), Vincent Graton (Pâris), Joël Legendre (Frère Jean), Jean Petitclerc (Samson), Geneviève Rioux (Juliette), Jean-Louis Roux (Père Capulet), Paul Savoie (Prince Escalus) et Lénie Scoffié (Nourrice); interprétation musicale: Anonymus (Sylvain Bergeron, Marie-Louise Donald, Claire Gignac et Pierre Langevin). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 11 avril au 6 mai 1989.

Pièce-événement, tant à cause du mythe qui la fonde qu'à cause de circonstances ponctuelles — la lecture nouvelle qu'en proposait l'Opéra un peu plus tôt dans la saison, le récent printemps shakespearien qu'a connu Montréal —, *Roméo et Juliette* était montée au T.N.M. sans grande inspiration. Bien sûr, il s'agissait là d'une production fort belle: espace nu sculpté par une lumière savante, corps alanguis moulés dans des tissus sensuels, scènes à grand déploiement impeccablement chorégraphiées. Mais sous les accents du bal, le choc des épées et les rires des jeunes garçons se profilait une sorte de respect honnête et un peu monotone devant une valeur culturelle qu'on a voulu rajeunir sans réussir à l'actualiser. La nudité parfaitement gratuite¹ des amants de Vérone, dans une séquence ahurissante où ils émergent du plancher sur un petit socle rond, le basculement du tréteau qui supporte leurs cadavres, entraînant le glissement brutal de leurs corps dans une fosse, tous ces «effets» artificiels, ne se fondant sur aucune vision d'ensemble de l'oeuvre, sur aucune cohérence interne du spectacle, devenaient autant de ratés. Cette production faussement moderne qui allait jusqu'à suggérer, mi-récupératrice, mi-opportuniste, une homosexualité latente des garçons —