

« Le Chandelier »

Marie-Christiane Hellot

Number 75, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28050ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (1995). Review of [« Le Chandelier »]. *Jeu*, (75), 194–197.

« Le Chandelier »

Texte d'Alfred de Musset. Mise en scène : Denise Filiatrault, assistée de Suzanne Bouchard ; décor : Mario Bouchard ; costumes : Véronique Borboën ; éclairages : Claude Accolas ; musique : François Sasseville. Avec Manon Arsenault (Madelon), Yvan Benoît (Clavaroche, officier de dragons), Stéphane Brulotte (Landry, clerc, un jardinier), Michel Charette (Guillaume, clerc), Nathalie Coupal (dame Jacqueline), Aubert Pallascio (maître André, notaire) et Gabriel Sabourin (Fortunio, clerc). Production du Théâtre Populaire du Québec, présentée au Gesù du 19 au 28 janvier 1995, puis en tournée québécoise.

Musset assassiné

« J'étais seule l'autre soir au Théâtre-Français, ou presque seule ; l'auteur n'avait pas grand succès. Ce n'était que... Musset. » Voilà ce à quoi je songeais en sortant du *Chandelier* de Denise Filiatrault, paraphrasant¹ le brillant et mélancolique auteur des *Comédies et Proverbes*. Ce n'était pas tant le public qui manquait (ce public qui si longtemps bouda Musset pour cause de légèreté et d'amoralité). Après tout, les banquettes de la vieille salle restaurée du Gesù étaient décentement garnies de spectateurs d'âge moyen, sans doute venus là dans l'espoir de raviver leurs souvenirs et leurs classiques. Non, ce n'était pas les spectateurs qui étaient absents, c'était l'auteur lui-même, que les artisans de cette interprétation sans inspiration avaient oublié quelque part entre les pages jaunies de cette comédie à la fois ardente et désinvolte, lyrique et grotesque.

Un classique défraîchi

« Rafraîchir les classiques », n'est-ce pas

là l'expression consacrée ? La mise en scène imaginée par Denise Filiatrault pour le TPQ en ce début de la fin d'un millénaire, cent soixante ans exactement après sa rédaction, sentait plutôt la poussière et le renfermé, avec sa tonnelle de plastique, ses plumets fanés et ses rapières de carnaval. Peut-on même parler de mise en scène à propos de cette plate représentation, pas même réaliste, d'un amour d'où ne surnagent que la robe 1830 joliment portée par la blonde Jacqueline et la belle redingote brune de l'élégant Fortunio ?... Fait-on une mise en scène avec une robe et une redingote ?

L'idée du transformable placé au centre du plateau qui, de lit à la première scène, devient table puis salon, était intéressante en soi, mais faute d'être intégrée dans un réseau de significations, elle reste au niveau du gadget. Quant à la mélancolique et tendre Chanson de Fortunio², qui pourrait devenir comme le parfum musical de ce battement de cœur qu'est *le Chandelier*, François Sasseville ne nous en donne ici qu'un écho rouillé. La médiocrité ne se supporte pas dans ce domaine, et il était pénible de voir les deux jeunes comédiens mimer avec exagération les gestes du pianiste dont on entendait l'enregistrement là-bas quelque part dans les coulisses.

Silhouettes romantiques

La distribution était bonne pourtant : physiquement, les jeunes premiers correspondaient parfaitement aux personnages, Nathalie Coupal, surtout, fine et

1. « J'étais seul, l'autre soir, au Théâtre-Français
Ou presque seul ; l'auteur n'avait pas grand succès.
Ce n'était que Molière [...] »
Une soirée perdue, 1840.

2. Elle a été mise en musique par Offenbach.

blonde comme une peinture d'époque. S'il est un jeu d'ombres, cependant, le théâtre n'est pas une parade de mannequins, les personnages peuvent être des fantoches, ils ne doivent pas être des poupées. Le contraste était néanmoins joli entre les trois jeunes clercs, l'un tout rond, le second tout précieux et le troisième tout... Musset. Gabriel Sabourin a en effet les blonds cheveux et le long visage de page du jeune dandy qui nous raconte de sa voix lucide et charmante cette éternelle histoire d'un adolescent naïf auquel une jeune femme déjà rouée sert d'initiatrice à l'ivresse douloureuse de l'amour. Et cette intensité presque malade, maladroit, qui fait rire tout le monde, mais qui finit par toucher Jacqueline au cœur, ce tempérament sans lequel il n'y a pas de comédien authentique, il l'a, Gabriel Sabourin. C'est pour lui, je pense, que les spectateurs applaudissaient et que j'ai même entendu, à la fin, un bravo.

Le comique et le lyrisme

Ou était-ce, après tout, pour Musset lui-même ? Car cette comédie au charme désuet, s'inscrivant si précisément dans la tradition française qui va des farces et soties du Moyen Âge à Giraudoux en passant par Molière et Marivaux, résume bien ce qui fait l'originalité du théâtre de Musset, en équilibre instable entre émotion et comique. Elle n'a pas la fantaisie shakespearienne de *Fantasio* ni la poignante lucidité d'*On ne badine pas avec l'amour*, mais Fortunio est bien le frère de Perdican. On y retrouve ce mélange caractéristique de fantoches de village — barbon cocu, officier bellâtre, saute-ruisseau — et ces charmantes figures directement issues du cœur de l'auteur, amoureux et amoureuse tendre ou sournois, mais toujours désarmés devant

l'authentique souffle de la passion. Certes, après Feydeau et son mécanisme si bien huilé, le jeu des garde-robes, des placards et des lits où cacher les amants paraît sommaire. L'analyse psychologique, cependant, trempée dans la plume la plus fine, garde toute son intensité.

Entre chambre et jardin

En dépit de ce caractère composite, *le Chandelier* a une composition relativement régulière, plus traditionnelle en tout cas que la plupart des œuvres de Musset. L'unité de temps s'y trouve parfaitement respectée puisque, commencée à l'aube dans la chambre de Jacqueline, l'intrigue se dénoue dans la soirée autour de la table du souper. Partagée entre maison et jardin, entre comédie de situation et analyse de caractères, l'action, elle, semble progresser sur plusieurs plans à la fois. Les trois actes sont divisés en scènes, de longueur fort inégale, dont le thème semble moins rattaché à l'intrigue qu'au lieu où elles se déroulent : la chambre, le jardin, le salon, l'étude, la salle à manger. C'est un peu comme si on vivait dans la maison de M^e André et qu'on en visitait les pièces successivement. Les analystes ont souvent souligné le rôle de l'espace dans le théâtre de Musset. C'est pour faire sentir cette liberté de mouvement que Gaston Baty, reprenant *le Chandelier* en 1936 à la Comédie-Française, concevra un décor simultané d'une certaine audace : il offre au public « en coupe une maison entière dont le quatrième mur aurait été enlevé [...] Mais ce qui compte, en définitive, c'est moins la multiplication des aires de jeu, somme toute assez banale dans les dramaturgies modernes, que la manifestation tangible, omniprésente du désir d'ubiquité. La comédie nous est pour ainsi dire offerte tout entière à livre ouvert. Nous tenons



sous notre regard, en une vue synoptique, la circulation des intrigues et l'intimité des situations. Rien ne nous échappe des mensonges, des roueries, des apparences et des faux-semblants qui font tout le plaisir doux-amer de la comédie³. »

Au-delà de l'intrigue amoureuse, *le Chandelier* est fait de choses et d'images qui constituent un réseau de significations secondes : armoires, lit, placards, banc correspondent à un univers comique et commode. Mais il y a aussi les espaliers dans le jardin avec leurs prunes qui chauffent au soleil, les clématites, les chèvrefeuilles, l'air du matin ou de la nuit qui rafraîchit ou fait frissonner. Sans compter le café qu'on va boire sous la charmille et les bouteilles

qu'on débouche, cette poésie des maisons et jardins, gaillarde comme une chanson à boire ou poignante comme une ballade du temps perdu. Il faut entendre à la scène 2 du premier acte le ravissant duo de Landry et de Fortunio évoquant l'escalade du mur par le galant la nuit précédente :

FORTUNIO — Tu as entendu marcher doucement.

LANDRY — À pas de loup derrière le mur.

FORTUNIO — Craquer doucement la fenêtre.

LANDRY — Comme un grain de sable sous le pied.

FORTUNIO — Puis, sur le mur, l'ombre de l'homme, quand il a franchi la poterne.

LANDRY — Comme un spectre dans son manteau.

FORTUNIO — Et une main derrière le volet.

3. Bernard Masson, Introduction à *Lorenzaccio*, *On ne badine pas avec l'amour et autres pièces*, Paris, GF Flammarion, 1988, p. 14.

LANDRY — Tremblante
comme la feuille.

FORTUNIO — Une lueur dans
la galerie, puis un baiser, puis
quelques pas lointains.

LANDRY — Puis le silence,
les rideaux qui se tirent, et la lueur
qui disparaît.

Comment Denise Filiatrault, qui confie
pourtant dans le programme du TPQ
qu'Alfred de Musset a été l'auteur préféré
de ses seize ans, n'a-t-elle rien pu faire
passer de cette voix unique ?

Le triomphe de l'amour ou la revanche du *Chandelier*

Toutes les œuvres de Musset sont plus ou
moins autobiographiques. Écrit en
1835, *le Chandelier* est directement issu
d'une expérience malheureuse vécue par
le jeune écrivain, alors à peine âgé de dix-
neuf ans. Six ans plus tard, une brève
liaison avec une de ces femmes du
monde riches et cultivées qui tiennent
des salons où se presse le Tout-Paris des
écrivains, des artistes et des aristocrates,
lui fait revivre les peines passées et l'hu-
miliation d'avoir été un « chandelier », la
couverture d'un amant, le paravent qui
permet de détourner les soupçons du
mari. Encore tout jeune, Musset est déjà
un homme revenu de tout et surtout de
lui-même, mais c'est son âme de dix-huit
ans qu'il donne à Fortunio dans ce cri du
cœur de l'adolescent découvrant son
infortune :

Quoi ! elle me trouve sur ses traces,
l'amour dans le cœur, le désir dans les
yeux, jeune, ardent, prêt à mourir
pour elle, et lorsque, me voyant à ses
pieds, elle me sourit et me dit qu'elle
m'aime, c'est un calcul et rien de
plus ! Rien, rien de vrai dans ce
sourire, dans cette main qui m'ef-

fleure la main, dans ce son de voix qui
m'enivre ? (Acte III, scène 2)

L'orage George Sand a déjà soufflé sur la
vie du poète et teinte sombrement ce
magnifique monologue. Mais la fin de la
pièce, qui marque un retour de fortune
pour... Fortunio, apparaît d'abord
comme la revanche symbolique sur les
échecs amoureux accumulés par Musset,
cet être pourtant comblé par les dieux.
Ce triomphe de l'amour correspond plus
profondément chez Musset à l'idée que
seul compte le pouvoir de conviction de
l'amour sincère.

Ce pouvoir de conviction parut d'ail-
leurs tellement dangereux aux prudes
censeurs qui stigmatisèrent la pièce,
lors de sa création, en 1850, qu'ils
exigèrent du malheureux dramaturge
qu'il en changeât le dénouement. « Il
n'est pas bon de faire assister les jeunes
filles à de si charmants adultères ! »,
écrivait le perspicace critique du
Lampion éclairé ! En dépit des specta-
teurs enthousiastes, Musset dut donc se
résigner à séparer à jamais ses deux
amoureux...

Mais leurs cœurs réunis se sont ensuite
remis à battre à l'unisson. Je ne sais pas
ce que les spectateurs du TPQ allaient
chercher dans la salle rafraîchie du Gesù.
Moi, c'était bien Musset, vieil ami de
jeunesse oublié dans les pages d'un livre
toujours fermé, Musset, cet enfant d'un
autre siècle, un peu frère du nôtre.

Marie-Christiane Hellot