

## **Choc des contraires** *Britannicus et Le Malade imaginaire*

Marie-Christiane Hellot

---

Number 120 (3), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24395ac>

[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. (2006). Review of [Choc des contraires : *Britannicus* et *Le Malade imaginaire*]. *Jeu*, (120), 51–56.

# Choc des contraires

Cet hiver, deux compagnies institutionnelles de Montréal plaçaient leur saison sous le signe de la relecture. En ce qui concerne le Théâtre Denise-Pelletier, il est évident que sa vocation pédagogique l'inscrit tout naturellement du côté de la tradition, mais, avec trois classiques revisités (sur quatre spectacles), le TNM se situait cette année encore plus nettement que d'habitude dans une perspective historique. Rue Sainte-Catherine Ouest,

## *Britannicus*

TEXTE DE RACINE. MISE EN SCÈNE : MARTIN FAUCHER, ASSISTÉ DE MARIE-HÉLÈNE DUFORT ; SCÉNOGRAPHIE : JONAS VEROFF-BOUCHARD ; COSTUMES : DENIS LAVOIE ; ÉCLAIRAGES : ÉTIENNE BOUCHER ; MUSIQUE : PEDNÔ ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER ; COIFFURES : LOUIS BOND. AVEC DOMINIQUE QUESNEL (AGRIPPINE), BENOÎT MCGINNIS (NÉRON), MAXIME DENOMMÉE (BRITANNICUS), GENEVIÈVE ALARIE (JUNIE), PHILIPPE COUSINEAU (BURRHUS), SÉBASTIEN DODGE (NARCISSE), CHANTAL DUMOULIN (ALBINE) ET DENIS GRAVEREAUX (GARDES). PRODUCTION DU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER, PRÉSENTÉE DU 27 JANVIER AU 16 FÉVRIER 2006.

on nous offrait le Molière de l'année<sup>1</sup> (ou presque), un spectacle ludique et ambitieux, tandis qu'à l'est on y allait d'un Racine d'une belle inspiration et assez exigeant si on pense au public scolaire auquel on le destinait.

D'un côté donc, un *Malade imaginaire* revu et, sinon augmenté, du moins rendu à son intégralité baroque d'origine puisque Carl Béchar, son maître d'œuvre, portait à la scène l'ultime opus du grand Jean-Baptiste avec ses intermèdes dansés et chantés. De l'autre, au contraire, un *Britannicus* dans une version à la scénographie épurée. Martin Faucher, qui continue une relecture des classiques commencée au profit du Théâtre Denise-Pelletier avec *le menteur* et *les Femmes savantes*, y traduit cependant avec force et originalité la trouble signification de la deuxième grande tragédie de Racine.

## Le robot de Cléopâtre

Je ne suis pas *a priori* persuadée que toutes les œuvres dites classiques gagnent à être accommodées au goût et à l'actualité du jour. Je me contente très bien d'un *Britannicus* au pourpoint louis-quatorzième ou au péplum impérial pourvu qu'il ait la

## *Le Malade imaginaire*

TEXTE DE MOLIERE. MISE EN SCÈNE : CARL BÉCHAR, ASSISTÉ DE CLAIRE L'HEUREUX ; DÉCOR : GENEVIÈVE LIZOTTE ; COSTUMES : MARC SÉNÉCAL ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; MUSIQUE, DIRECTION MUSICALE ET CONFECTION DES INSTRUMENTS : CAROL BERGERON ; CHORÉGRAPHIES : LOUISE LUSSIER ; ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER ; COIFFURES ET PERRUQUES : LOUIS BOND. AVEC MARIE-ÈVE BEAULIEU (LOUISON ET UN FAUNE), GARY BOUDREAU (MONSIEUR BONNEFOY, MONSIEUR FLEURANT), PIERRE CHAGNON (BÉRALDE), GUILLAUME CHAMPOUX (CLÉANTE), PATRICE COQUEREAU (THOMAS DIAFOIRUS), BENOÎT DAGENAI (PURGON, POLICHINELLE), BÉNÉDICTE DÉCARY (ANGÉLIQUE), PASCALE MONTPETIT (TOINETTE), GÉRARD POIRIER (MONSIEUR DIAFORUS, LE PRAESES), MONIQUE SPAZIANI (BÉLINE) ET ALAIN ZOUVI (ARGAN), AINSI QUE MÉLANIE BÉLAIR (VIOLON), MATHIEU CAMPEAU (UN FAUNE), ALEXANDRE CASTONGUAY (VIOLONCELLE) ET MÉLANIE VAUGEUIS (ALTO). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 17 JANVIER AU 11 FÉVRIER 2006.

1. Il s'agit du quatrième *Malade imaginaire* dans l'histoire du TNM.

parfaite maîtrise de la limpide et impitoyable musique racinienne. De même, à mon sens, habiller Argan ou Philinte en complet-veston-cravate revient un peu à mettre une casquette sur une perruque. Ce qui est évidemment tout à fait possible, et parfois pertinent à défaut d'être essentiel, comme nombre de gens de théâtre nous le prouvent depuis cinquante ans. L'avantage de la mise en scène d'époque (qui, au théâtre, contrairement à ce qui se passe fréquemment au cinéma, est affaire d'évocation et de symbole et non d'archéologie et de vérisme), c'est cependant qu'elle entraîne une certaine unité de ton, ce qui, s'agissant de Molière ou de Racine, a au moins le mérite de correspondre aux exigences des unités dramatiques. Inversement, les interprétations actualisées ont parfois comme conséquence que les comédiens n'ont pas l'air de jouer dans la même pièce.

C'était justement le cas cet automne dans cette même enceinte du TNM où Shakespeare assaisonné à la sauce Lewis Furey souffrait moins d'une erreur de vision que d'une surabondance de signes et d'une hétérogénéité de styles. En dépit de la qualité de quelques ingrédients, l'histoire fascinante d'Antoine et de sa reine d'Égypte finissait par ressembler à ce robot (Lépidus !) affolé tournant en rond sur un plateau déserté. À vouloir conjuguer technologie actuelle et histoire ancienne, vers élisabéthain et musique moderne, les concepteurs ne sont parvenus qu'à concevoir un objet hybride et cacophonique<sup>2</sup>.

Multiplicité des intervenants ne signifie cependant pas nécessairement confusion, comme le TNM, encore lui, le démontrait aussitôt avec une *Antigone* mise en scène sobrement par Lorraine Pintal à partir d'un texte de Marie-Claire Blais, interprétant elle-même la traduction récente faite par l'Irlandais Seamus Heaney de la tragédie de Sophocle... Louis Hudon habillait les protagonistes humains de vêtements modernes (femmes en robes contemporaines, hommes en veston ou en manteau de cuir, soldats en treillis kaki), tandis que le devin Tirésias était un androgyne en robe à traîne. Mais autour du décor dépouillé et intemporel de Carl Fillion, la signification était clairement unifiée par le thème de la dictature, nettement redessinée selon une perspective, celle de l'actuelle guerre en Irak, qui justifiait des références aussi modernes qu'un revolver dans la main d'un garde ou des menottes aux poignets d'Antigone.

### **Le bon, le fourbe et le sanglant**

Au Théâtre Denise-Pelletier, pour *Britannicus*, cette tragédie créée en 1669 par le jeune rival de Corneille, à l'époque où triomphait l'équilibre classique, Martin Faucher a fait appel, lui aussi, à des inspirations et à des styles différents. Il faut dire que la tension psychologique y est portée par des couples de contraires : les hommes surtout (Néron le torturé et Britannicus le limpide, Burrhus l'intègre et Narcisse le perfide), mais aussi l'aimante et généreuse Junie face à l'égocentrique et sanglante Agrippine.

2. Voir la critique de Sylvain Schryburt, « Du côté de ceux que l'on chasse », dans *Jeu* 118, 2006.1, p. 51-54. NDLR.





*Britannicus*, mis en scène par Martin Faucher (Théâtre Denise-Pelletier, 2006). Sur la photo : Dominique Quesnel (Agrippine), Benoît McGinnis (Néron) et Sébastien Dodge (Narcisse). Photo : Robert Etcheverry.

la grande salle, mais dans l'arrière-scène, beaucoup plus étroite, asseyant les spectateurs sur les gradins du vaste plateau habituel. *Mutatis mutandis*, ce resserrement revient un peu à passer d'un orchestre symphonique à de la musique de chambre, ce qui s'accorde très bien avec ce drame sauvage et brutal, mais intime. Pour Martin Faucher, en effet, *Britannicus* est moins une histoire d'État que la lutte féroce et viscérale d'un adolescent pour échapper à l'emprise de sa mère. Sujet intemporel qui se traduit ici par les jeux très physiques de Benoît McGinnis en garçon caractériel et de l'étonnante Dominique Quesnel en femme dominatrice mais blessée. Pour ce thème de violence familiale, Faucher a voulu un espace rétréci qui évoque un couloir ou une antichambre, le mur de brique du théâtre servant de toile de fond et le radiateur d'élément de décoration. Sur la gauche, trois bustes de plâtre, les yeux bandés (Néron en brisera un violemment quand Junie refusera son amour), symbole repris à la scène finale quand tous les protagonistes, moins Néron, reviendront une dernière fois, un bandeau sur les yeux, pour se coucher sur le sol. Au centre, sur le mur, une tache rouge (de sang ou de peinture) : elle sera éclairée par un projecteur au moment où Burrhus, à l'acte II, verra apparaître en Néron le « monstre naissant » dont parle Racine lui-même dans sa préface. Martin Faucher reprendra à la fin cette symbolique du dévoilement quand, enjambant les corps allongés, le meurtrier de Britannicus, maintenant drapé d'une demi-toge, se dirigera vers le projecteur qu'il regardera fixement. Ce climat de tension extrême, parfois violent, parfois feutré, baigne dans des tonalités exclusives de noir, brun et beige relevées d'éclats de rouge et trouve des correspondances dans la musique concrète et dissonante de Pednô et dans les lumières crues et contrastées d'Étienne Boucher.

Là également, ce sont d'abord les costumes – de Denis Lavoie – qui multiplient les allusions stylistiques et expriment ces contrastes. Si les femmes ont de longues robes fluides et unies d'un style intemporel (beige – assez fade, d'ailleurs – pour la tendre Junie, rouge pour la terrible Agrippine), les vêtements des hommes, eux, sont d'une grande variété. Fiévreux, agité, malsain, le jeune Néron, au t-shirt noir presque transparent et aux bagues voyantes de vedette rock, est un mauvais garçon qui forme un contraste saisissant avec le beau et gentil Britannicus, un élégant en pantalon blanc. Et entre le fourbe Narcisse, dandy barbu en veste de velours noir, et le brave Burrhus, soldat en tunique romaine, la rupture de ton est encore plus nette. Mais un peu comme l'avaient fait Lorraine Pintal et ses collaborateurs pour *Antigone*, les talents conjoints de Martin Faucher et des autres artisans de la production unifient clairement et efficacement les différents points de vue.

Première idée pertinente, le metteur en scène du *Menteur* et des *Femmes savantes* a concentré l'affrontement de Néron et de sa mère non pas dans



*Britannicus*, mis en scène par Martin Faucher (Théâtre Denise-Pelletier, 2006). Sur la photo : Benoît McGinnis (Néron) et Maxime Denommée (Britannicus). Photo : Robert Etcheverry.

Sous la modernité du propos se cache donc, comme toujours chez ce metteur en scène imaginaire mais réfléchi qu'est Martin Faucher, une grande maîtrise des différentes techniques théâtrales. Le jeu des comédiens ne présente cependant pas la même homogénéité. Benoît McGinnis et Dominique Quesnel mordent dans le vers racinien avec fureur et virtuosité, traduisant dans leur diction toute la palette de la rage, du désir, de la vulgarité, même. Maxime Denommée, par contre, est un Britannicus peu convaincant, pas très nettement dessiné : il est vrai que le rôle du jeune premier est souvent un peu fade ; Geneviève Alarie, pourtant, donne à sa jeune amoureuse, Junie, une détermination et une personnalité assez rares dans ce type d'emploi.

### Rencontres et dissonances

À part le fait que quelques années seulement séparent leurs dates de création (1669 pour *Britannicus*, 1673 pour *le Malade imaginaire*), une autre analogie vient rapprocher ces deux pièces, si dissemblables par ailleurs. Avec cette tragédie intime, le jeune et ambitieux Racine aspire à démontrer qu'il peut égaler le vieux Corneille sur son propre terrain. Quant à Molière, privé de la collaboration et des musiciens de Lulli, qui prétend désormais faire cavalier seul et occuper toute la scène de la cour, il veut démontrer au roi qu'il peut se passer de l'intrigant compositeur florentin et entreprend de monter avec Marc-Antoine Charpentier cet opulent spectacle musical qu'il n'appellera cependant pas « comédie-ballet », se contentant de la périphrase « comédie mêlée de musique et de danses ». Dans ce dernier opus, l'auteur du *Bourgeois gentilhomme*, las et malade, fait cependant éclater son génie moqueur et généreux par une surabondance d'effets scéniques : prologue et intermèdes dansés et chantés, étourdissante apothéose, mais aussi décors nombreux et divers, costumes fantaisistes et somptueux, déguisements et transformations à vue. Comment le cofondateur du Théâtre UBU n'aurait-il pas été séduit par la perspective d'interpréter à sa manière ces images foisonnantes et dissonantes : l'élogue au lyrisme archaïsant, l'esthétique

commedia dell'arte de l'intermède, la mascarade orientalisante et le charabia pseudo-médical du couronnement final ? Non seulement Carl Béchard n'a pas estimé que les intermèdes distraient du drame psychologique de cet homme asservissant son entourage à ses lubies et à ses intestins, mais il a cru qu'ils lui donnaient tout son sens. On pourrait citer ici presque *in extenso* les propos qu'il a tenus à Pierre Lefebvre dans le programme du TNM pour justifier son choix de monter *le Malade imaginaire* dans son intégralité scénique tant leur portée théorique est pertinente : « Ce mélange de théâtre et de danse me paraît extrêmement moderne. Il y a dans cet alliage un choc des contraires qui permet d'exploiter une esthétique de la dissonance totalement contemporaine [...] Cet alliage est pourtant le mariage forcé de deux incompatibilités. Or, toute la pièce est une suite de ballets des incompatibles [...] on est constamment en présence de contraires qui sont enchaînés les uns aux autres<sup>3</sup>. »

Cela fait-il de Molière, comme le suggère Carl Béchard, un « prépataphysicien » et de sa comédie-ballet une pièce « homéopathique » ? Il est vrai qu'on y guérit un malade en lui inoculant sa maladie, ou, si l'on veut, par la « science des solutions imaginaires ». L'image, de toute façon, est séduisante. Ce qui est sûr, c'est que le mélange des genres chez le directeur de l'Illustre Théâtre tient à la fois à l'amour du jeu caractéristique du comédien doué et polyvalent qu'il était, au goût baroque de l'époque et aux commandes d'un jeune roi fou de danse et de musique.

### Divertissements

Le génie de Molière, c'est d'avoir unifié sa pièce, née d'intentions et de contraintes diverses, autour d'un thème central : celui du divertissement. Pour détourner cet hypocondriaque de ses idées fixes, son entourage s'ingénie à lui fournir des distractions d'autant plus naturelles que l'action se situe en plein carnaval, saison de toutes les licences. Imaginaire et théâtre ne faisant plus qu'un, Argan s'enfonce ainsi, et le spectateur avec lui, dans le monde du rêve, par lequel arrivent la guérison ou la folie, l'une et l'autre rendant la vie supportable. Conçu comme un divertissement, *le Malade imaginaire* rejoint ainsi le *divertissement* au sens que Pascal venait lui donner.

Et c'est un spectacle opulent et imaginatif que signe le maître d'œuvre du Groupe Audubon. De la pastorale du début au ballet de la fin, il diversifie les styles, multiplie les allusions : les bergers couverts de longues chevelures blanches et frisées qui se mêlent à la danse des faunes ont une résonance panthéiste ; Polichinelle, tout vêtu de blanc comme les sergents de ville, rappelle quelque comédie italienne, tandis que les « Égyptiens » rencontrés par Béralde évoquent l'opulence d'un Orient de carnaval. Habillés d'or, ils annoncent aussi le délirant couronnement final où Argan, étincelant, tout d'or vêtu et coiffé, est littéralement emporté aux cieux au-dessus de la troupe jargonante des docteurs.

À ces intermèdes d'une fantaisie débridée répondent les costumes hauts en couleur et en symbolique de Marc Senécal. Ici, littéralement, l'habit fait le personnage. Le rouge vif dont s'habille l'intrigante Béline signale son appétit de l'argent et sa malice ; tout en jaune, la jeune Angélique respire la naïveté. Quant aux hommes de robe et aux

3. « Le ballet des incompatibles – Entretien avec Carl Béchard », Programme du TNM, p. 3.

hommes de l'art, l'austérité noire et blanche de leurs habits fait ressortir en antithèse le burlesque et la vacuité de leurs discours. Mais la référence la plus réussie et la plus originale me semble être cette Toinette qui, courte et ronde silhouette en bleu et blanc, suggère irrésistiblement quelque Bécassine du XVII<sup>e</sup> siècle. La gestuelle de Pascale Montpetit, toujours sur un pied, s'immobilisant parfois en plein mouvement comme dans un arrêt sur image, est d'une irrésistible drôlerie, tout comme le jeu à la fois stylisé et excessif de Monique Spaziani. Le plus remarquable de cette distribution – d'une notable qualité –, c'est que chaque rôle y semble travaillé individuellement, mais que chacun concourt néanmoins à la signification d'ensemble.



*Le Malade imaginaire*,  
mis en scène par Carl  
Béchar (TNM, 2006).  
Sur la photo : Pascale  
Montpetit (Toinette),  
Alain Zouvi (Argan) et  
Monique Spaziani (Béline).  
Photo : Yves Renaud.

Écart de style, cependant – presque dissonant –, le jeu d'Alain Zouvi : il fait un Argan étonnamment mesuré, un malade qui semble avoir le même contrôle sur sa maladie que sur ses proches. Son jeu, venant après tant d'interprétations hilarantes et burlesques du célèbre atrabilaire, ne manque pas d'intérêt. Il est parfois cependant un peu lent, comme dans la première scène, à la limite de la discrétion, même dans l'étourdissante finale, comme si le personnage (ou le comédien ?) regardait de haut ou de l'intérieur toute cette agitation somptueuse.

L'un et l'autre créés dans un climat de grande tension psychologique et esthétique, *Britannicus* et *Le Malade imaginaire* sont cependant l'expression d'univers et de styles totalement différents : fureur concentrée pour l'un, surabondance pour l'autre. Mais, au-delà du plaisir de se mesurer à leur tour à des textes exigeants et célèbres, ce que les deux metteurs en scène semblent y avoir essentiellement entendu, qui justifie leur entreprise et rend leur lecture pertinente, n'est-ce pas l'écho que laissent ces œuvres de contrastes et de contraires dans notre époque si coutumière d'affrontements et de ruptures ? ]