

## « La double inconstance » Une double esthétique

Solange Lévesque

Numéro 42, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26926ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

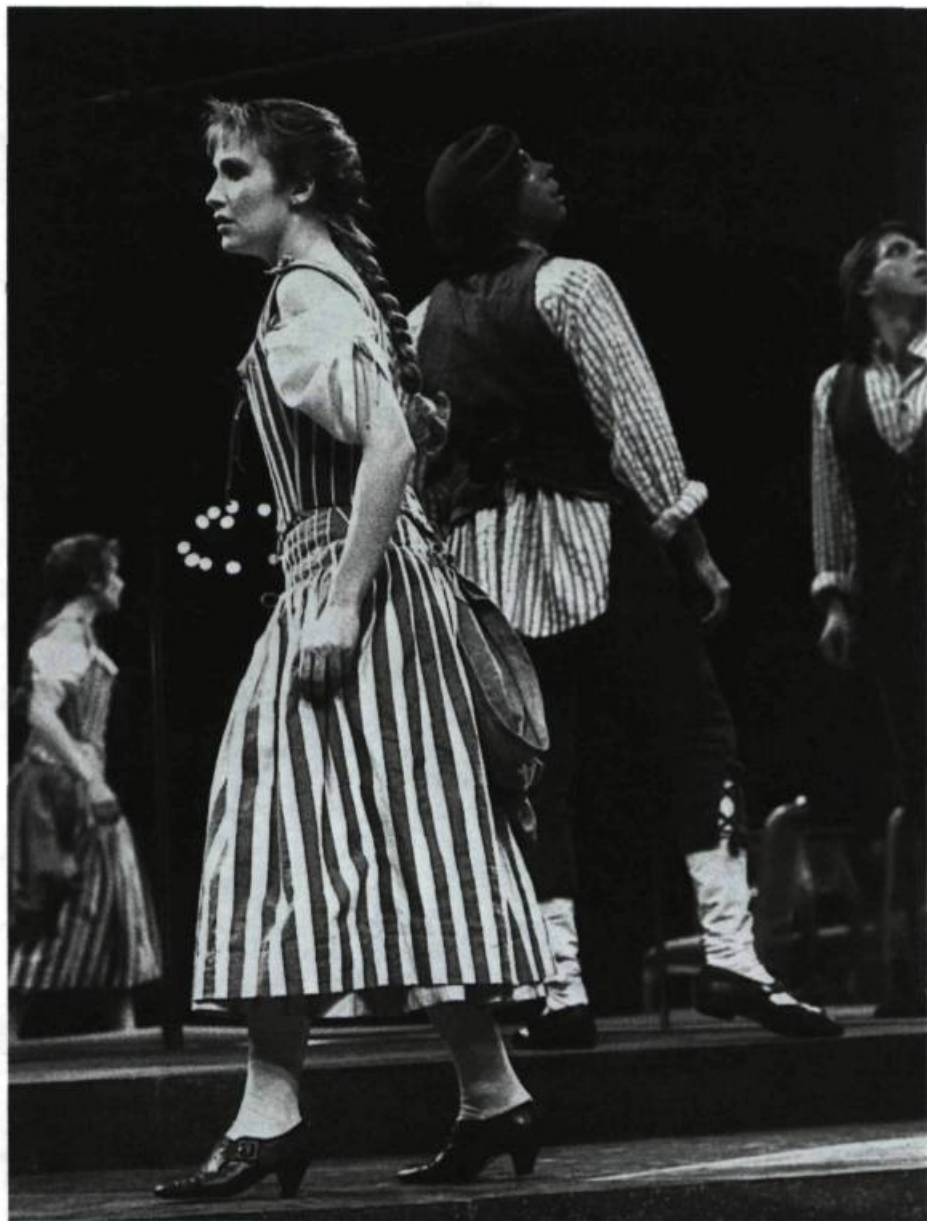
0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, S. (1987). « La double inconstance » : une double esthétique. *Jeu*, (42), 71–76.



Linda Sorgini (Silvia), Guy Nadon (Arlequin) et leurs reflets, dans une *Double Inconstance* splendide et controversée. Photo: Robert Etcheverry.

«la double inconstance»



## une double esthétique

Texte de Marivaux. Mise en scène: Olivier Reichenbach; décor: Claude Goyette; costumes: Mérédith Caron; éclairages: Michel Beaulieu; musique: Jean Sauvageau; accessoires: Claude Roberge; direction de scène: Claude Lapointe. Avec Linda Sorgini (Silvia), René Gagnon (Trivelin), Daniel Gadouas (le prince), Louise Turcot (Flaminia), Anne Bédard (Lisette), Guy Nadon (Arlequin), Bernard Meney (un seigneur), Anne-Marie Desbiens, Brigitte Portelance, Patricia Tulasne (soubrettes et dames de cour), François-Pierre Cormier, Luc-Martial Dagenais et Yvon Roy (laquais). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 13 janvier au 7 février 1987.

L'idée de mettre le miroir à profit sur scène n'est pas neuve. En France, Cocteau et Genet l'ont exploitée abondamment; Chéreau employait les miroirs dans sa mise en scène de *la Dispute* de Marivaux, en 1973. Au Québec, l'Eskabel et Omnibus<sup>1</sup> ont aussi souvent utilisé les miroirs.

Le théâtre de Marivaux, à cause des problématiques auxquelles il s'intéresse (à savoir la chimie qui procède à la formation et au déclin du couple) et de son architecture symétrique, évoque naturellement la métaphore du miroir. *La Double Inconstance* peut-être encore plus que les autres pièces. En dépit de son aspect spectaculaire, ce n'est donc pas cette scénographie qui donnait à la production du T.N.M. son originalité, c'est plutôt comment celle-ci prenait un sens par rapport à l'ensemble, dans le cadre d'une double esthétique, celle du mat et du brillant, qui semble avoir présidé à la mise en scène, à la direction d'acteurs et à l'interprétation qu'on a voulu donner, en 1987, d'un texte qui précède la Révolution française de plus d'un demi-siècle.

Un prince s'éprend d'une de ses sujettes; sans se soucier des sentiments de celle-ci pour lui, il la fait enlever et amener à son palais. La paysanne Silvia aime Arlequin, qui est lui aussi conduit au palais; mais on empêche les jeunes gens de se rencontrer. Le prince charge Flaminia, une dame de la cour, de convaincre Silvia de l'épouser. Sous prétexte de veiller sur leurs sentiments, et en gagnant leur confiance par toutes sortes de manèges, Flaminia accomplit auprès des deux amoureux les manoeuvres de détournement dont elle a accepté la charge. Elle gagnera, du même mouvement, le coeur d'Arlequin. Les deux promis s'éloignent donc peu à peu l'un de l'autre, et parallèlement, se prennent d'amour pour une autre personne, sans trop comprendre ce qui s'est passé: que le prince et Flaminia sont arrivés à leurs fins. La pièce se termine sur un «tableau de famille» formé par les deux couples, qui laisse assez perplexes: conclusion dont personne ne peut affirmer, en vérité, si elle sera heureuse ou malheureuse à long terme. Comment un amour qui présentait toutes les apparences de la solidité a-t-il pu glisser d'un objet à l'autre avec aussi peu de résistance,

1. Par exemple, dans *Deux Contes, parmi tant d'autres, pour une tribu perdue* de René-Daniel Dubois, l'automne dernier, le sol était tout entier fait de miroirs.



Arlequin et Silvia, «deux personnages «mats», d'apparence peu raffinée». Photo: Robert Etcheverry.

poussé dans ce mouvement par des artifices gros comme ça, et qu'on y croie? Cela semble impossible, et pourtant la cohérence de l'univers marivaudien le permet.

### «through a looking glass»

Sans paraphraser l'argument de la pièce, la conception scénographique de l'équipe Reichenbach-Goyette lui offrait toute la latitude pour qu'il se déploie; le lieu scénique, un angle parfaitement symétrique (comme la pièce, qui commence avec un couple et se termine par deux), ménage quatre sorties, deux vers l'avant, les autres vers le fond de la scène, donc plus près de la pointe de l'angle. Les deux sorties du fond sont fermées par des portes recouvertes de miroirs. Au début de la pièce, et jusqu'à la première rencontre de Silvia et d'Arlequin, qu'on a tenus volontairement isolés, les deux parois qui forment l'angle sont recouvertes de pans de toile écrue; seules les portes-miroirs constituent les éléments brillants du décor. Elles s'ouvrent sur un dispositif qui rappelle le principe des portes battantes à quatre volets, de sorte que les personnages ont plutôt l'air de surgir du miroir quand ils entrent, et de passer au travers quand ils sortent. Les entrées et sorties occupant la place qu'on sait chez Marivaux, l'effet devient très troublant.

À partir du premier tiers de la pièce (scène 11 de l'acte I), c'est-à-dire dès lors que l'entreprise de détournement et de séduction<sup>2</sup> des jeunes amoureux par Flaminia est tout à fait engagée, et dès qu'on leur permet de se rencontrer, les pans de toile sont retirés, et l'angle de la scène, évoquant le coin d'une salle, apparaît entièrement lambrissé de miroirs. Désormais, chaque personnage, chaque geste sera reproduit, multiplié par deux, par quatre, par huit. Nous baignons dans une espèce de perpétuelle confrontation du réel avec son mirage, nous flottons dans une illusion qui, par moments, devient hallucinante.

2. Le verbe séduire (*seducere*) prend ici tout son sens étymologique, qui est «séparer».



Au début, avec Silvia la paysanne et Arlequin, deux personnages «mats», d'apparence peu «raffinées», nous avons l'impression de toucher la vérité, la spontanéité des sentiments, à l'abri de l'équivoque engendrée par la politesse de cour. Par ailleurs, il y avait le prince, personnage brillant par excellence, entouré de Flaminia, de courtisanes et de seigneurs, ainsi que de valets singeant le faste et l'élégance. La toile disparue, nous sommes livrés au brillant: celui du mensonge, celui du miroir et de la réflexion, à mesure que l'élan amoureux, lui, perd son éclat premier pour céder le pas à une autre forme d'amour, gouverné par «la bonne raison» et par la logique.

Pendant l'entracte, le spectateur a pu, lui aussi, être séduit par cette pléthore de miroirs qui trompent; il s'est aperçu, la scène étant vide, qu'elle réfléchissait la salle, et qu'il est donc, lui aussi, un figurant de cette double inconstance. S'il s'est amusé à déambuler de gauche à droite de la salle, il a compris que d'où qu'il l'envisage, elle offre toujours le même potentiel d'illusion, en dépit de la métaphore des perspectives.

Cette opposition du mat et du brillant se retrouve chez les personnages, comme j'y faisais ci-dessus allusion, autant que dans le jeu. Il y a d'un côté les nobles, les polis, et de l'autre les rustres, (les rudes) domestiques et paysans; d'un côté ceux qui misent sur les apparences, de l'autre ceux pour qui les qualités profondes du cœur importent plus que les richesses. D'un côté ceux qui savent, de l'autre ceux qui jouissent encore de la naïveté de leurs sentiments, et qui peuvent donc être manipulés. Ici s'opère un chiasme intéressant: ce sont les personnages officiellement sans éclat (les naïfs, les rudes) qui jouent avec panache et qui débordent de vie, alors que les nobles, captifs des apparences, conscients d'eux-mêmes et alourdis par leurs stratagèmes jouent avec sobriété, prudence et réserve. Ils ont perdu la



Dans cette *Double Inconstance*, René Gagnon (à gauche) «composait un Trivelin sucré et poudré à souhait». Photo: Robert Etcheverry.

Louise Turcot «incarnait une Flaminia presque rebutante parfois, [...] inquiétante et sombre sous sa courte coiffure platine de garçon». Photo: Robert Etcheverry.

grâce spontanée qui inonde Arlequin et Silvia, jusqu'à ce que ceux-ci ne succombent au piège de Flaminia et du prince, et ne deviennent des pions dans le grand jeu pervers qui a pour but de les éloigner l'un de l'autre, de faire dévier leur désir vers une tierce personne.

Sauf les valets, qui jouaient de façon trop uniforme, les comédiens se sont accordés avec bonheur à cette perspective. Linda Sorgini, touchante et juste Silvia, donnait, à mon avis, une de ses meilleures performances au théâtre. Le prince (Daniel Gadouas) jouait à la manière hiératique dont on illustrait les contes de fées autrefois, ce qui le détachait un peu des autres, et donnait à la pièce une certaine légèreté. René Gagnon composait un Trivelin sucré et poudré à souhait, à la frontière de l'hystérie. Guy Nadon rendait le caractère souple et complexe d'Arlequin avec l'adresse qu'on lui connaît. Quant à Louise Turcot, elle incarnait une Flaminia presque rebutante parfois, mais pourtant attirante, plus inquiétante et sombre sous sa courte coiffure platine de garçon, qu'elle ne l'aurait été sous la perruque frisottée et enrubannée des dames de la cour.

### **les risques de la réflexion**

Le mot réflexion est exploité, par cette production du T.N.M., dans son double sens de «changement de direction des ondes (visuelles ou sonores) qui rencontrent un corps interposé», et de «retour de la pensée sur elle-même», à la fois chez le personnage, sans cesse en proie aux miroirs marivaudiens qui le révèlent à lui-même et au public sous tous ses angles, que chez le spectateur, qui, autant qu'il est réfléchi, est amené à réfléchir.

Le dénouement est heureux, en apparence brillant : d'une part un prince de conte de fées, qui pose dans son «palais des glaces», réussit à conquérir une charmante paysanne, émue d'avoir soudain accès à la gloire et à la richesse, et aussi d'avoir triomphé des froides beautés de la cour; d'autre part, une noble, Flaminia, réussit à séduire le jeune Arlequin, dont la vigueur et les facéties l'amuse. Pourtant, de cette conclusion, plusieurs questions et d'amères constatations jaillissent...

Ce vertige hésitant entre le «tout à fait drame» et le «tout à fait comédie» est, à mon avis, ce qui fait le modernisme de cette interprétation de *la Double Inconstance* que nous offrait le T.N.M. cet hiver. Au spectateur, il appartient de trancher, selon son expérience et sa perception, selon les «réflexions» qui lui (par)viennent, à lui d'aller au-delà du miroir (du soi), des apparences, pour rejoindre ce qu'il considère être le plus vrai.

### **solange lévesque**