Document généré le 4 mai 2024 14:01

Jeu
Revue de théâtre

« Dialogues des carmélites »

Jean-Louis Tremblay

Numéro 55, juin 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26993ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Tremblay, J.-L. (1990). Compte rendu de [« Dialogues des carmélites »]. *Jeu*, (55), 168–170.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

«dialogues des carmélites»

Texte de Georges Bernanos. Mise en scène : Françoise Faucher; scénographie : Claude Goyette; costumes : Henri Huet; musique : Pierick Houdy; éclairages : Michel Beaulieu. Avec Véronique Aubut, Jacques Baril, Lise Castonguay, Lorraine Côté, Josée Deschênes, Martin Dion, Marie-Thérèse Fortin, Denise Gagnon, Marie-Ginette Guay, Renée Hudon, Odette Lampron, Jacques Leblanc, Jacques Lessard, Michel Nadeau, Marie-Hélène Poulin, Jack Robitaille, Irène Roy, Guy-Daniel Tremblay, Guylaine Tremblay, Denise Verville et Ghislaine Vincent. Production du Théâtre du Trident, présentée à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec du 22 février au 17 mars 1990.

valeur existentielle contemporaine du mysticisme et de la spiritualité

On pourrait se demander ce qui amène un directeur artistique à inscrire dans sa programmation ce drame mystique de Georges Bernanos. Serait-ce précisément cette dimension spirituelle de l'œuvre, ou bien l'intérêt historique qu'elle présente, ou encore sa valeur littéraire? En assistant à la production qu'a présentée le Théâtre du Trident l'hiver dernier, j'ai compris que la pièce méritait, pour toutes ces raisons, de ne pas sombrer dans l'oubli, et que cet exemple d'une foi menant des êtres humains jusqu'à l'abnégation de leur vie avait encore sa place à une époque où les véritables engagements sont souvent si précaires.

Il serait peut-être bon de rappeler que la pièce a été écrite à la fin des années 1940, peu après la guerre, au moment où Camus présentait *l'État de siège* et *les Justes* , tandis que Sartre offrait peut-être sa meilleure œuvre dramatique : *les Mains sales.* Si l'on cherche à découvrir un point commun à tous ces textes, on réalisera probablement qu'ils traitent, chacun à sa façon, certains grands thèmes universels tels le totalitarisme, l'injustice, la souffrance humaine, l'engagement politique; la particularité de Bernanos aura été de le faire dans le cadre sacré du monastère des carmélites de Compiègne.

À partir d'un fait réel, l'exécution de seize religieuses, Carmélites condamnées par le tribunal de Fourquier-Tinville, Bernanos nous présente un très beau témoignage sur la grandeur de la foi chrétienne et du martyre, sur l'abnégation face à la mort. On se rappelle que l'action se déroule sur une période de cinq ans : elle débute au printemps de 1789 par la rencontre de la prieure du carmel de Compiègne avec Blanche de la Force, jeune fille de famille noble qui vient demander son admission, pour se terminer le 17 juillet 1794, au moment où les religieuses sont

«À partir d'un fait réel, l'exécution de seize religieuses, carmélites condamnées par le tribunal de Fourquier-Tinville, Bernanos nous présente un très beau témoignage sur la grandeur de la foi chrétienne et du martyre, sur l'abnégation face à la mort.» La prieure entourée de ses soeurs dans *Dialogues des carmélites,* au Trident. Photo : Michel Boulianne.

«En choisissant de mettre en lumière la dimension mystique et spirituelle de l'oeuvre, la metteure en scène [Françoise Faucher] prenait le parti de la sobriété et du dépouillement.» La montée vers l'échafaud. Photo : Michel Boulianne.

guillotinées. C'est donc cette longue marche vers l'échafaud que nous raconte la pièce.

Pour mettre en scène ce spectacle, le directeur artistique, Roland Lepage, avait fait appel à madame Françoise Faucher. En choisissant de mettre en lumière la dimension mystique et spirituelle de l'œuvre, la metteure en scène prenait le parti de la sobriété et du dépouillement. En ce sens, le spectacle m'est apparu parfaitement réussi. Madame Faucher a fort bien su imposer lentement la tension dramatique et mesurer le ton souvent feutré des dialogues, la retenue de certaines conversations, tout en brossant un tableau cohérent de la vie monastique avec le rythme lent de ses longues processions, ponctuées de chants grégoriens qui semblaient nous parvenir d'un autre monde. À cette vie tout empreinte de spiritualité s'opposait une vie beaucoup plus quotidienne, illustrée par certaines tâches domestiques auxquelles se consacraient les religieuses. La mise en scène faisait aussi bien sentir toute l'ambiguïté de l'engagement mystique et les tensions que ne peut éviter de susciter une vie communautaire, où se retrouvaient des jeunes filles venues de milieux sociaux bien différents.

La distribution était dans son ensemble assez homogène, et l'habile et rigoureuse direction qu'a assurée madame Faucher a permis à certaines comédiennes de montrer la grande qualité de leur talent. Ceux qui ont assisté au spectacle auront certainement remarqué l'excellente interprétation de Lorraine Côté dans Blanche de la Force que vient si fortement ébranler la perspective du martyre, moment où le spectacle atteint sa véritable dimension humaine. Si la plupart des religieuses ont fait preuve d'une volonté inébranlable devant l'adversité du destin, certaines se sont posé davantage de questions, et Guylaine Tremblay en Sœur Constance a très bien su transmettre le partage intérieur que certaines ont vécu, tiraillées entre leur croyance en Dieu et leur foi en la vie. D'ailleurs, dès le début du spectacle, la justesse de l'interprétation que donnait Denise Verville de la prieure mourante, madame de Croissy, permettait de mesurer toute la grandeur spirituelle de l'œuvre de Bernanos.

Cependant, la mise en scène d'une telle pièce présente des écueils qui n'ont pas tous pu être évités. Faut-il rappeler que ce n'est qu'après la mort de Bernanos que le texte, adapté par Albert Béguin et Marcelle Tassencourt, a été porté à la scène, car, à l'origine, il avait été conçu pour le cinéma, dont les techniques auraient permis une plus grande intimité avec l'angoisse et la souffrance propres à chacun de ces personnages que les comédiennes doivent défendre, retranchées derrière un costume qui tend à les uniformiser?

Il se dégageait, donc, de l'ensemble de la représentation une certaine froideur qui gênait l'émotion qu'on aurait dû sentir davantage. Si Françoise Faucher a très bien réussi à diriger ses comédiennes pour rendre toute la solennité de la vie monastique, la noblesse du martyre et la grandeur de la foi chrétienne, elle a peut-être été trop respectueuse de l'œuvre en n'accentuant pas assez sa dimension passionnelle. Il est difficile d'imaginer que des femmes aussi fortes devant l'adversité révolutionnaire, aussi courageuses devant leur propre exécution, au point de s'y rendre en chantant, ne soient pas en même temps démentes et passionnées. Elles l'étaient, bien sûr, mais les comédiennes n'ont pas suffisamment extériorisé le délire, l'amour physique et spirituel du Dieu auquel les religieuses vont sacrifier leur vie. Leurs incantations et vœux de martyre «pour la survie du Carmel, pour la sauvegarde de la patrie, pour que cessent les massacres» n'étaient pas convaincants.

Dans l'esprit de cette conception, Pierick Houdy a créé une musique sobre, propice au recueillement, tandis que le scénographe, Claude Goyette, a imaginé un très beau dispositif, qui se résumait de manière imposante à deux axes de jeu, posés à plat sur le plancher, en forme de croix. Cette croix devenait tour à tour transept et nef de la chapelle, sol du monastère, rampe d'accès pour l'échafaud. Pour situer l'action à l'intérieur du carmel ou derrière les cellules de la prison, des grilles descendaient des cintres, partageant chaque fois l'univers en deux : le monde extérieur et l'univers fermé des carmélites.

L'extrême fidélité à l'œuvre de Bernanos nous aura tout de même permis de retrouver, sinon de découvrir, ce qu'apportent les vertus d'un texte littéraire. Le spectacle aura montré que les valeurs spirituelles, mystiques ou chrétiennes savent encore émouvoir et que, transcendant l'anecdote à laquelle elles réfèrent, elles peuvent rejoindre nos préoccupations existentielles contemporaines.

jean-louis tremblay

«vu du pont»

Texte d'Arthur Miller; traduction de Michel Dumont et de Marc Grégoire. Mise en scène : Serge Denoncourt, assisté de Carol Gagné; décor : Richard Lacroix; costumes : Luc J. Béland, assisté de Stéphanie Chagnon; éclairages : Jocelyn Proulx; bande sonore : Claude Lemelin. Avec Germain Houde (Eddie Carbone), Annick Bergeron (Catherine), Monique Miller (Béatrice), Paul Dion (Marco), Normand D'Amour (Rodolfo), Yves Massicotte (Alfieri), Jean Harvey (Mike / un officier), Jacques Calvé (Louis / un officier). Production du Théâtre Populaire du Québec, présentée à la Maison de la Culture Frontenac du 17 au 27 janvier 1990.

du drame et de la tragédie

À la fin des années quarante, Arthur Miller commença à infléchir l'histoire du théâtre américain en renouvelant la dramaturgie des problèmes sociaux, alors tombée en désuétude. Dans la préface à la première édition de *Vu du pont* (1955), l'auteur définit le drame social, en référence à la tragédie grecque, comme le drame de l'humain dans la totalité de ses dimensions (*the drama of the whole man*). Selon Miller, la critique sociale peut et doit s'allier à l'investigation psychologique pour bien saisir la condition humaine et atteindre à l'universel.

miller engagé

Bien que *Vu du pont* — comme d'autres pièces importantes de Miller, notamment *les Sorcières de Salem* (1953) et *Mort d'un commis voyageur* (1949) — examine l'influence du milieu sur l'individu, l'intérêt se déplace ici vers l'intériorité, les problèmes personnels de l'Homme, les zones sombres de la subjectivité.

L'action se déroule dans le quartier pauvre de «Little Italy» à l'est du pont de Brooklyn. Là vit