

Qui gagne perd *Les Jumeaux vénitiens*

Étienne Bourdages

Numéro 114 (1), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24885ac>

[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

Bourdages, É. (2005). Compte rendu de [Qui gagne perd : *Les Jumeaux vénitiens*]. *Jeu*, (114), 72–76.

Qui gagne perd

À l'image de ce qu'il avait fait avec *l'Honnête Fille* et *A Christmas Carol*, l'adaptation de Jean-Guy Legault des *Jumeaux vénitiens* de Carlo Goldoni n'est pas banale, elle n'est surtout pas simple. Comme pour souligner la notion de double proposée par la gémellité des protagonistes, le metteur en scène s'est amusé à enchâsser l'action de la pièce à l'intérieur d'un autre texte de Goldoni, de manière à dédoubler les rôles et les péripéties, de sorte que tous les acteurs jouent au moins deux, voire trois personnages et mènent de front leurs intrigues respectives : ils jouent les personnages des *Jumeaux...*, mais ils forment d'abord la troupe de comédiens vénitiens de la pièce-cadre, *le Théâtre comique*.

La pièce-cadre

Comédie en trois actes dans laquelle l'auteur ne se contente pas seulement de dépeindre le milieu théâtral de son temps, comme c'est le cas dans bien d'autres comédies de comédiens, celle-ci sert aussi, et plus particulièrement, à exposer les réformes que devra subir le comique italien s'il souhaite acquérir une certaine dignité. Il s'agit de revenir de l'improvisation, des canevas prévisibles et invraisemblables dont le public connaît les répliques par cœur, du style précieux, des grossièretés... Goldoni suggère donc aux acteurs de changer complètement leur approche en jouant des pièces écrites, des comédies de caractère plutôt que des comédies à l'ancienne inspirées par la commedia dell'arte. Il s'agit en fait, pour lui, de moraliser le spectacle et, du coup, la profession : à l'époque, en Italie, une comédienne est encore pour plusieurs l'équivalent d'une prostituée ; on dira d'elle qu'elle gagne autant d'argent dans son lit qu'en montant sur une scène. Ainsi, et de l'aveu de l'auteur lui-même, *Il Teatro comico* n'est pas tant une pièce qu'il faille monter comme les autres qu'une poétique en action.

C'est sur ces prémisses que démarre l'action du spectacle conçu pour la scène du Théâtre Denise-Pelletier. Seulement, les changements apportés au texte sont si énormes qu'on peine à reconnaître la trame originale. Un prologue nous présente Goldoni lui-même (Luc Bourgeois) affrontant des comédiens réfractaires à sa manière nouvelle de faire du théâtre sans masque et en s'appuyant sur un texte. Chacun a peur de perdre l'attention que lui procure le numéro propre au type qu'il a l'habitude de jouer. Or, dans *le Théâtre comique*, Orazio, directeur de la troupe, fait face à des employés plutôt consentants. L'adaptation réduit à la seule question du port du masque la réforme du théâtre italien et la « querelle des anciens et des modernes » qu'elle a

Les Jumeaux vénitiens

TEXTE DE CARLO GOLDONI. ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE : JEAN-GUY LEGAULT ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : NATHALIE GODBOUT ; SCÉNOGRAPHIE : ÉRIC RICARD ; COSTUMES : PIERRE-GUY LAPOINTE ; ACCESSOIRES : MICHÈLE MAGNAN ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : FLORENCE CORNET ; ÉCLAIRAGES : KAREEN HOUDE ; MUSIQUE ET SUPERVISION DES CHANTS : YVES MORIN ; CONCEPTION SONORE : JOËL MELANÇON. AVEC DELPHINE BIENVENUE, VALÉRIE BLAIS, GARY BOUDREAU, LUC BOURGEOIS, ÉLOI COUSINEAU, DIANE LAVALLÉE, DANIEL PARENT, DAVID SAVARD, MATTHIEU SIMARD ET STÉPHANE VALLIÈRES. PRODUCTION DU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER, PRÉSENTÉE DU 2 AU 30 NOVEMBRE 2004.



Les Jumeaux vénitiens de Goldoni, adaptés et mis en scène par Jean-Guy Legault (Théâtre Denise-Pelletier, 2004). Sur la photo : Delphine Bienvenue, David Savard, Éloi Cousineau et Gary Boudreault. Photo : Robert Etcheverry.

provoquée. Elle escamote toutes les questions de poétique dont, entre autres, la pertinente remise en cause des règles d'unité édictées par Aristote : Orazio explique que « c'est au sujet de la tragédie qu'[Aristote] a, dans sa *Poétique*, prescrit l'unité de lieu, et [qu']il n'a pas parlé de la comédie. [S'il] vivait aujourd'hui, il supprimerait de lui-même ce précepte malaisé, car il est cause de mille absurdités, de mille incongruités et de mille indécences¹. » En fait, on se rend vite compte que Legault se sert du *Théâtre comique* comme d'un prétexte pour faire du théâtre dans le théâtre où, chaque fois qu'un comédien enlève son masque, on entend une sorte de fée Clochette, pour nous indiquer qu'il faut vite tourner la page, passer à un autre niveau. Cependant, le tréteau tournant dressé au centre de la scène suffisait à nous faire comprendre le concept. Faire une mise en abyme des *Jumeaux*... dans le contexte des revendications de Goldoni aurait nécessité davantage de digressions didactiques qui nous auraient situés sur les plans historique et théâtral. Toutefois, cela aurait alourdi encore plus une histoire qui, construite sur une succession de quiproquos, est à elle seule assez complexe.

Un spectacle en forme de remue-ménages

À la longue, la représentation s'avère épuisante : il n'y a aucun temps d'arrêt permettant au spectateur d'avalier ce que la scène vient de servir ; les scènes et les types de jeu se zappent l'un l'autre avec une rapidité souvent étourdissante, tant et si bien que

1. Carlo Goldoni, *le Théâtre comique*, Paris, Imprimerie nationale, coll. « Le Spectateur français », 1989, p. 143.



l'intrigue des *Jumeaux*... passe presque inaperçue, le texte de Goldoni faisant finalement figure de faire-valoir aux trouvailles de Jean-Guy Legault et de son équipe. Ceux-ci ont bien du plaisir à créer des décalages entre l'époque où l'action de la pièce se déroule – nous sommes bien au XVIII^e siècle, les costumes en font foi – et l'époque où est jouée la pièce, la nôtre. Les procédés comiques convenus de Goldoni sont ainsi ponctués de nombreuses ruptures de ton. Par exemple, se disputant avec Beatrice (Valérie Blais), Rosaura (Diane Lavallée) perd son bon français et échappe un « Ben voyons ! » et un « Ah ! *Come on!* ». Plusieurs personnages, des valets surtout, ont été baptisés de manière anachronique. Ainsi se présentent à nous un Paco... Raban, un Benicio... del Toro et un autre, très bon pour recoudre les lettres déchirées, appelé Versace. Dans une scène où le charabia d'un des personnages nous est intentionnellement tout à fait incompréhensible, David Savard se place à l'écart et, avec un micro, nous fait une traduction simultanée.

Les références à l'actualité politique états-unienne sont également nombreuses. Pancrace (Bourgeois), dont on décèle rapidement l'esprit retors et intéressé lorsqu'il tente de convaincre un des deux jumeaux de boire une potion qui le rendra totalement indifférent aux charmes des femmes, se dit protestant républicain. Un autre dira que,

si c'est en forgeant qu'on devient forgeron, c'est en tuant qu'on devient président. Pour décourager un des jumeaux d'entretenir une relation amoureuse avec deux femmes différentes, on ne lui dit pas que c'est inconvenant, on lui rappelle plutôt qu'il n'est pas au pays des pitas et des barbes... Les références au cinéma hollywoodien surviennent quant à elles plus subtilement, mais n'en ponctuent pas moins la pièce du début à la fin. L'allusion à la célèbre réplique d'Hannibal Lecter² et à son coup de langue bien senti tombe à plat : la sortie de *The Silence of the Lambs* remonte quand même au début des années 90, au moment de la naissance de bien des spectateurs du Théâtre Denise-Pelletier. Par contre, la bagarre avec épées et pirouettes ne manque pas, elle, de soulever la salle. Inspirée par le retour en force des films de kung fu, dont le diptyque *Kill Bill* n'est qu'un exemple, la scène très distrayante justifie la présence de deux acrobates dans la distribution. Ceux-ci s'en donnent alors à cœur joie en culbutant du tréteau sur la scène, et vice versa ; l'un d'eux va même jusqu'à se pendre à la tringle du rideau du tréteau et à se balancer pour en faire plusieurs fois le tour ! Ils servent ainsi à merveille la surenchère de numéros physiques. Legault les intègre d'ailleurs très bien au reste de la troupe en leur accordant une présence constante en tant que figurants ou personnages secondaires muets. Ils avaient déjà eu l'occasion de montrer leurs talents lors d'une précédente scène de duel entre deux factions rivales, la confrontation s'étant rapidement transformée en cocasse compétition de pas de danse au cours de laquelle les uns narguaient les autres grâce à l'inventivité de leurs figures inspirées du *break dancing* ou du ballet classique.

Les *Jumeaux vénitiens* de Goldoni, adaptés et mis en scène par Jean-Guy Legault (Théâtre Denise-Pelletier, 2004). Sur la photo : Éloi Cousineau et Diane Lavallée. Photo : Robert Etcheverry.

Cela dit, malgré l'apport généreux de ces deux acolytes, il ne faut pas croire que les autres comédiens soient en reste. Daniel Parent, dont le personnage de la pièce-cadre a l'habitude de jouer Arlequin et a visiblement les lazzis dans la peau, ne s'essouffle jamais. Il faut également souligner la performance d'Éloi Cousineau, qui interprète les deux jumeaux et doit donc continuellement passer de l'idiot Zanetto au spirituel Tonino. La scène où ceux-ci se retrouvent en même temps au même endroit est mémorable ! Cousineau se déchaîne et prend toute la place que lui laissent les autres, aussi stupéfaits semble-t-il que les spectateurs qui, eux, ne peuvent réagir autrement qu'en applaudissant. De son côté, dans le rôle de la *prima donna*, Diane Lavallée se découvre une fraîcheur de jeune première. Chaque comédien a donc l'occasion de faire valoir son talent en se retrouvant à un moment ou à un autre à l'avant-scène.

Le divertissement avant tout

C'est toujours très drôle, mais le spectateur perd un peu l'essence du texte ; en fait, celui-ci ne gagne rien dans cette mise en scène. L'inventivité et l'imagination de Legault sont débordantes et charmantes, et plaisent grandement, en particulier au public cible du Théâtre Denise-Pelletier. Cependant, les clins d'œil qu'il fait au quotidien de ce jeune public manquent un peu de la subtilité ou de l'homogénéité qu'avaient ceux de Martin Faucher lorsque, d'une manière similaire mais beaucoup plus sobre, il mettait en scène deux autres classiques, *le menteur* et *les Femmes savantes*, pour la même compagnie. On sent que Legault aime le spectacle et le spectaculaire. On peut du reste

2. « *A census taker once tried to test me. I ate his liver with some fava beans and a nice chianti.* » Dans l'adaptation de Legault, un des personnages menace d'en tuer un autre et d'en déguster les restes avec un verre de chianti. La citation se fait évidemment en français.

le remercié de nous donner à voir un Goldoni beaucoup plus fou que celui, fort conventionnel, qu'avait présenté Guillermo de Andrea au Rideau Vert en 2002³; toutefois vient un moment où ça déborde de partout. Goldoni tourne à l'opéra bouffe, au Cirque du Soleil, au spectacle de casino.

Certes, les concepteurs ne cachent pas qu'ils s'inspirent de la facture des *shows* présentés sur Broadway. Aussi la musique et les chants sont-ils omniprésents. Seulement, contrairement à ces comédies musicales, il n'y a pas apparence de leitmotiv dans la partition composée par Yves Morin. Chaque chanson survient comme un intermède autonome, fort agréable et entraînant – Valérie Blais nous donne un puissant gospel –, bien que, grand défaut de la production, le public ait généralement beaucoup de difficulté à entendre les paroles. La présence d'autant de musique est par ailleurs assez ironique car, dans une scène du *Théâtre comique* que Legault n'a pas retenue, Orazio rabroue une virtuose venue lui offrir ses services: « Qu'est-ce que vous vous imaginez, chère madame? que les comédiens auraient besoin pour faire fortune, du secours de la musique? Pendant un certain temps, malheureusement, notre art s'est avili au point de mendier à la musique ses suffrages pour attirer les gens dans les salles. Mais, grâce au ciel, les yeux se sont ouverts⁴. » Et vlan! Reproche qui pourrait très bien être adressé à d'autres aspects de l'adaptation. Il y a effectivement quelque chose de racoleur dans cette suite de numéros d'adresse, comme si Legault avait à tout moment peur de perdre l'attention de son public, comme si, pour convaincre les jeunes que le théâtre est un art qui vaut le déplacement, il fallait à tout prix que ce soit drôle et joué sur un rythme enlevant. En fait, moins qu'à Broadway, c'est aux comédies américaines pour ados que cette version des *Jumeaux vénitiens* fait penser, un genre qui, à défaut d'avoir de bons scénarios, garde son auditoire en alerte avec de la musique pop, des situations burlesques, des clins d'œil polissons et une intertextualité florissante. Legault pouvait pourtant faire confiance au texte qu'il avait en main. S'il gagne facilement son public, en retour, ce dernier perd malheureusement de vue les propos de Goldoni.

Dans ces conditions et malgré beaucoup de volonté de sa part, le spectateur adulte est porté à se désintéresser de l'intrigue et à se concentrer plutôt sur les prouesses et les trouvailles de la mise en scène. Une attitude gagnante puisqu'il sortira de la représentation tout à fait ébloui par ce feu roulant de gags et d'acrobaties. À tout prendre, il n'a peut-être pas compris ce qui se passait sous ses yeux de bout en bout – qui était qui? –, il ne se souvient plus des explications qu'une jeune femme était venue donner au public avant le lever du rideau mais, qu'à cela ne tienne, la troupe s'est donnée corps et âme pour le divertir et, à ce compte, il peut se considérer satisfait, car il a eu autant de plaisir que semblaient en avoir les comédiens. **■**

3. Voir mon article sur *la Veuve rusée* (*Jeu* 104, 2002.3, p. 70-72).

4. Carlo Goldoni, *op. cit.*, p. 166.