

DOSSIER PEDAGOGIQUE

AMOUR

POUR

AMOUR

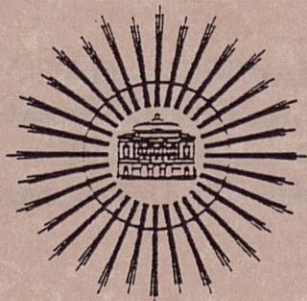
*de William CONGREVE*

Traducteur - adaptateur Guy DUMUR

Mise en scène : Sylvie MONGIN-ALGAN

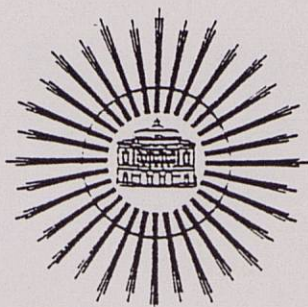
COPRODUCTION

THEATRE DES CELESTINS DE LYON  
MONGIN-ALGAN ET COMPAGNIE



THEATRE DES CELESTINS DE LYON  
JEAN-PAUL LUCET

DU 2 AU 18 NOVEMBRE 1993



THEATRE DES CELESTINS DE LYON  
JEAN-PAUL LUCET

AMOUR  
COPRODUCTION

THEATRE DES CELESTINS DE LYON  
MONGIN-ALGAN ET COMPAGNIE

William Congreve  
**AMOUR POUR AMOUR**

Mise en scène  
Assistante  
Décor  
Costumes  
Assistants  
Lumières  
Son  
Chansons  
Répétiteur  
Administration du spectacle  
*de*

**William CONGREVE**

Traducteur – adaptateur **Guy DUMUR**

Mise en scène de **Sylvie MONGIN-ALGAN**

*avec,*

**Sophie BARBOYON, Stéphane BERNARD, Anne DE BOISSY,  
Bernard CUPILLARD, Damien DODANE, Robert GIL, Corinne GINISTI,  
Philippe LEBAS, Valérie LEROUX, Maurice MAYEN, Guy NAIGEON,  
Stéphane NAIGEON, Raymonde PALCY, Gilles PASTOR, Claire SEMET.**

Justine BERTHAUD  
**Du 2 au 18 novembre 1993**



# AMOUR POUR AMOUR

de

William CONGREVE

---

|                                  |   |                           |
|----------------------------------|---|---------------------------|
| Mise en scène                    | : | Sylvie MONGIN-ALGAN       |
| Assistante                       | : | Corinne GINISTI           |
| Décor                            | : | Paul HICKIN               |
| Costumes                         | : | Dominique LOUIS           |
| Assistante                       | : | Sohrab KASHANIAN          |
| Lumières                         | : | Michel PAULET             |
| Son                              | : | Jean-Luc SIMON            |
| Chansons                         | : | Eric ALLOMBERT            |
| Régisseur Général de répétitions | : | Edouard FRILET            |
| Administration du spectacle      | : | Virginie LAPRAS-BOUCHAYER |

Les décors ont été réalisés par Lise BUISSON, Thierry VARENNE, Patrick LERAT, Florence ZACHARIE, Pascale LAMPSON

Les costumes ont été réalisés par l'Atelier du Théâtre des Célestins dirigé par Josiane BERTHAUD

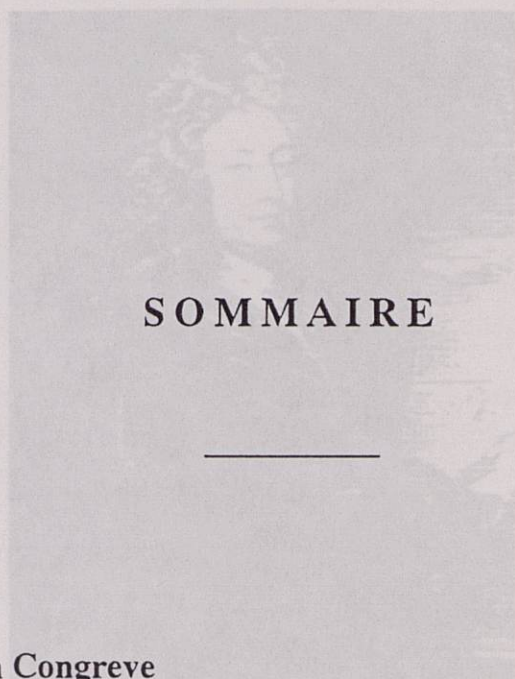


# AMOUR POUR AMOUR

de

William CONGREVE

|                                  |   |                   |
|----------------------------------|---|-------------------|
| <i>Mrs Foresight</i>             | : | Sophie BARBOYON   |
| <i>Jérémie</i>                   | : | Stéphane BERNARD  |
| <i>Angelica</i>                  | : | Anne de BOISSY    |
| <i>Sir Samson</i>                | : | Bernard CUPILLARD |
| <i>Scandale</i>                  | : | Damien DODANE     |
| <i>Trapland &amp; Le Notaire</i> | : | Robert GIL        |
| <i>La servante d'Angelica</i>    | : | Corinne GINISTI   |
| <i>Valentin</i>                  | : | Philippe LEBAS    |
| <i>Prudence</i>                  | : | Valérie LEROUX    |
| <i>Robin</i>                     | : | Maurice MAYEN     |
| <i>Foresight</i>                 | : | Guy NAIGEON       |
| <i>Benjamin</i>                  | : | Stéphane NAIGEON  |
| <i>La nourrice</i>               | : | Raymonde PALCY    |
| <i>Tattle</i>                    | : | Gilles PASTOR     |
| <i>Mrs Frail</i>                 | : | Claire SEMET      |



## SOMMAIRE

|  |       |
|--|-------|
| . William Congreve                         | P. 1  |
| . La France et l'Angleterre de 1642 à 1729 | P. 2  |
| . Le Théâtre de la Restauration            | P. 5  |
| . Les comédies de la Restauration          | P. 7  |
| . L'art de Congreve                        | P. 9  |
| . "Amour pour Amour"                       | P. 11 |
| . Acte II, scène 11                        | P. 12 |
| . Acte III, scène 6                        | P. 14 |
| . Acte III, scène 7                        | P. 16 |
| . Sylvie Mongin-Algan                      | P. 17 |
| . Rencontre avec Sylvie Mongin-Algan       | P. 18 |

Ce dossier a été réalisé par Marie-Françoise PALLUY, responsable des Relations avec les Etablissements Scolaires et Universitaires et Anne WALLACH, documentaliste.

## WILLIAM CONGREVE



William Congreve naît en 1670 à Bardsey, près de Leeds (Angleterre). Son père est militaire stationné en Irlande. Congreve fait ses premières études à l'école de Kilkenny, où il a Swift pour condisciple ; puis il entre au Trinity College de Dublin. En 1691, il commence l'étude du droit au Middle Temple de Londres et écrit en 1692 un essai médiocre : *Incognita* avant de commencer une brillante carrière théâtrale.

Il obtient, à vingt-trois ans, un éclatant succès avec sa première comédie *The Old Bachelor* (Le Vieux garçon). Les éloges qu'il reçoit alors de Dryden l'incitent à continuer. Les pièces suivantes *The Double Dealer* (Le Fourbe) 1693 et *Love for Love* (Amour pour Amour) qu'il écrit à l'âge de 25 ans en 1695 ajoutent à sa réputation et son drame héroïque *The Mourning Bride* reçoit, malgré son emphase, l'approbation de Samuel Johnson. En 1700 avec *The Way of the World*, comédie cynique, spirituelle et épigrammatique qui représente la perfection du genre, Congreve donne la pleine mesure de son talent. C'est alors qu'à 30 ans, déçu par le mauvais accueil que le public fait à *The Way of the World*, il abandonne le Théâtre. Il n'écrira plus que des vers et mènera une existence large et heureuse, entouré d'amis et pensionné par le gouvernement.

Loué, admiré et même comparé à Shakespeare ou Molière, son talent est pleinement reconnu par ses contemporains. Steele, Swift ou Pope lui dédicaceront certains de leurs ouvrages. Lorsqu'il rencontre Voltaire, ce dernier se déclare impressionné par son amabilité mais surtout par son affectation à vouloir passer pour un gentleman plutôt que pour un auteur. Après avoir mené joyeuse vie dans sa jeunesse, Congreve devient le favori de la Duchesse de Malborough qui l'hébergera quand il devint aveugle et handicapé par des crises de goutte. Il meurt à l'âge de 59 ans (1729). Des obsèques solennelles lui rendent un dernier hommage et il est, comme d'autres grands écrivains anglais, enterré à l'abbaye de Westminster.

## LA FRANCE ET L'ANGLETERRE... DE 1642 A 1729

|      | EVENEMENTS POLITIQUES<br>EN FRANCE ET EN ANGLETERRE   | VIE THEATRALE ET LITTERAIRE  |
|------|---|--|
| 1642 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mort de Richelieu</li> <li>◆ Départ de Charles I pour Londres</li> <li>◆ Abolition de la Monarchie</li> <br/> <li>• Guerre civile entre Cavaliers Royalistes et Têtes Rondes.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Cinna</u> (Corneille)</li> <li>◆ Fermeture des Théâtres en Angleterre</li> </ul>                 |
| 1645 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mazarin en conflit avec les Parlements</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Départ de la troupe de Molière pour une tournée en province.</li> </ul>                             |
| 1649 | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Exécution de Charles 1er</li> <li>◆ Début de la dictature de Cromwell</li> </ul>   |  |
| 1651 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exil de Mazarin</li> <li>• Royaume en pleine anarchie</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>L'amour à la mode</u> (Corneille) joué au Marais</li> <li>• <u>Leviathan</u> (Hobbes)</li> </ul> |
| 1652 |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>La Défense du peuple Anglais</u> (Milton)</li> </ul>   |
| 1654 |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>L'étourdi</u> (Molière) joué à Lyon</li> </ul>   |
| 1659 | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Mort de Cromwell</li> </ul>  |  |
| 1660 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mariage de Louis XIV avec Marie Thérèse</li> <li>◆ Restauration de la monarchie avec Charles II</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Molière au Palais Royal</li> <li>• Première de l'<u>Ecole des Maris</u></li> </ul>                  |

|             |   |  |
|-------------|---|--|
| 1663        | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ La Glorieuse Révolution</li> <li>◆ Jacques II exilé en France</li> </ul>           | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Querelle de l'<u>Ecole des femmes</u></li> </ul>  |
| 1666        | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Incendie de Londres</li> <li>◆ Toleration Act</li> </ul>                           | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le <u>Misanthrope</u> (Molière)</li> <li>◆ <u>She would if she could</u> (Etherege)</li> </ul>            |
| 1667        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>Lost Paradise</u> (Milton)</li> </ul>  |
| <u>1670</u> |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>Naissance de Congreve</u></li> <li>• <u>Bérénice</u> (Racine)</li> </ul>                               |
| 1673        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>The country wife</u> (Wycherley)</li> <li>• Mort de Molière</li> </ul>                                 |
| 1676        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>The Man of Mode</u> (Etherege)</li> </ul>  |
| 1677        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>All for love</u> (Dryden)</li> </ul>   |
| 1679        | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>Habeas Corpus</u><br/>(Extension des droits de liberté individuelle)</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Pamphlet de J. Collier<br/>"Short view of the immorality &amp; Profaness of the English Stage"</li> </ul> |
| 1680        | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fondation de la Comédie Française</li> </ul>                                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Mort de Dryden</li> </ul>   |
| 1681        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Le Triomphe de l'Amour</u> (Lully)</li> </ul>  |
| 1682        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Purcell : compositeur de la Cour</li> </ul>   |
| 1685        | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Jacques II au pouvoir</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Mort de Congreve</li> </ul>   |

## LE THEATRE DE LA RESTAURATION

|             |   |  |
|-------------|---|--|
| 1688        | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ La Glorieuse Révolution</li> <li>◆ Jacques II exilé en France</li> <li>◆ Marie et Guillaume II au pouvoir</li> </ul> |  |
| 1689        | ◆ <u>Toleration Act</u>   | ◆ <u>Dideo &amp; Aena</u> (Purcell)  |
| 1693        |   | ◆ <u>The Double Dealer</u> (Congreve)  |
| 1694        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>The Old Bachelor</u> (Congreve)</li> <li>• <u>Love triumphant</u> (Dryden)</li> </ul>  |
| <u>1695</u> |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>Love for love</u> (Congreve)</li> <li>◆ Reconstruction de la Cathédrale St Paul par Wren</li> <li>◆ Mort de Purcell</li> </ul> |
| 1697        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <u>The Mourning Bride</u> (Congreve)</li> <li>◆ Naissance de Hogarth</li> </ul>   |
| 1698        |   | ◆ Pamphlet de J. Collier<br>"Short view of the immorality & Profaness of the English Stage"  |
| 1700        |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>◆ Mort de Dryden</li> <li>◆ <u>The way of the world</u> (Congreve)</li> </ul>   |
| 1711        |   | ◆ Essai sur la critique (Pope)   |
| 1722        | ◆ Walpole au pouvoir  |  |
| <u>1729</u> |   | <i>Mort de Congreve</i>  |

## LE THEATRE DE LA RESTAURATION

En 1642, à la veille de la Révolution qui allait bouleverser et transformer l'Angleterre, le Parlement ferma les théâtres, mettant un terme à une longue lutte menée par les puritains de la Cité. Ils avaient repris tous les arguments théologiques contre le théâtre et moraux contre les comédiens et surtout ils avaient concentré leurs attaques contre une forme d'art à la fois populaire et protégée par la cour et certains Lords. Le théâtre sombra donc avec la royauté. L'interdiction était absolue, et sévères les peines prévues contre les contrevenants.

Après seize années d'austérité, la restauration du Roi Charles II en 1660 allait naturellement amener une réaction anti-puritaine. On insulta tout ce qu'avait vénéré l'hypocrisie des Têtes Rondes – les troupes parlementaires de Cromwell – et la faveur s'attacha à tout ce qu'ils avaient proscrit. Comme ils avaient caché leurs faiblesses sous le masque de la dévotion, on étala les vices les plus scandaleux avec une impudence cynique ; comme ils avaient puni avec une barbare sévérité les amours illicites, on tourna en ridicule la foi de l'épouse et la pureté de la jeune fille. Les puritains ne parlaient qu'en empruntant le langage des Saintes Ecritures ; le nouvel essaim des beaux esprits et des élégants n'ouvrait jamais la bouche sans débiter des propos indécents dont rougiraient aujourd'hui des portefaix.



Cet esprit antipuritain va dominer toute la littérature légère du règne de Charles II (1660–1685) mais la quintessence de cet esprit se trouve avant tout dans les comédies. Les salles de théâtre se remplirent de nouveau. Aux anciennes séductions qu'elles offraient, on en ajouta de nouvelles et de plus puissantes : on déploya aux yeux du public une mise en scène, des décorations et des costumes qui aujourd'hui paraîtraient misérables et absurdes, mais qui auraient été trouvées admirables par ceux qui, au commencement du dix-septième siècle, venaient s'asseoir sur les grossières banquettes du théâtre de l'Espérance, ou sous le toit de chaume du théâtre de la Rose.

Dès leur réouverture, les théâtres devinrent des écoles de "vice", et "le mal" se propagea de lui-même. L'indécence des représentations chassa bientôt le public honnête, tandis que les spectateurs frivoles et débauchés qui restaient, exigeaient des stimulants de plus en plus forts.

Dans ce contexte d'explosion des mœurs, le Théâtre de la Restauration va lui aussi se révéler. Tout restait à faire. Tous ceux qui allaient reconstruire le théâtre étaient de jeunes hommes qui n'avaient pu connaître la scène d'avant 1640. Pour ne prendre que quelques exemples : Dryden naquit en 1631, Etheredge en 1635, Wycherley en 1640, Shadwell en 1642, **Congreve** en 1670. Et les spectateurs n'étaient plus ce public composite et populaire de l'époque élisabéthaine.

Certes les traditions ne seront pas totalement oubliées, mais ces jeunes hommes avaient la chance d'en être moins tributaires que si cette coupure n'avait pas eu lieu. Le champ était donc libre à l'expérimentation et de nouvelles formules allaient être trouvées et exploitées. Elles opéreraient la fusion des éléments traditionnels anglais avec ceux venus de l'étranger. Elles devaient aussi innover. N'étant pas astreints aux exigences imposées par les normes du classicisme à la française, les auteurs dramatiques anglais étaient prêts à faire des tentatives dans tous les sens : comédies de mœurs, comédies des "humeurs", d'intrigue (à l'imitation de l'Espagne) comédies où la farce domine, enfin celles où s'esquisse le goût du sérieux sentimental. Si les pièces de théâtre et les auteurs foisonnent, il n'en reste pas moins que cette époque est à jamais marquée du sceau de certains auteurs. Ainsi Dryden, **Congreve**, Fielding, Garrick et Sheridan seront tout à tour reconnus comme les chefs de file du Théâtre anglais.



Dryden représente à lui seul l'art dramatique de son temps grâce à la variété de son oeuvre poétique, satirique, critique et dramatique. Né en 1631, cet homme, dont le génie divers s'est essayé en bien des genres, est avant tout un poète. C'est en lui qu'il faut voir le dernier et le plus grand des poètes de la transition qui relie la renaissance à l'âge classique. Si l'essentiel de la tragédie héroïque du Théâtre anglais de la Restauration est contenu dans l'oeuvre de Dryden, il est néanmoins le créateur de comédies pour lesquelles il fut critiqué pour avoir flatté sciemment le goût d'un public changeant. S'il cherche effectivement à plaire au public de son temps, il veille néanmoins à introduire une nouvelle mode comique en s'inspirant de Jonson, Beaumont, Fletcher et Shakespeare.

Souvent sous-estimé, l'art comique de Dryden est un art complet. Il s'efforce de définir la comédie de mœurs et d'esprit et de mettre courageusement la théorie à l'épreuve de la scène. Il est significatif que son émule et son protégé ait été **Congreve**. Si les comédies d'Etherege, Wycherley et Shadwell peuvent se rattacher à la génération de Dryden, le théâtre de **Congreve** marquera le début d'un nouvel élan.

## LES COMÉDIES DE LA RESTAURATION

Pour les dramaturges comiques du temps, le théâtre doit avant toute chose plaire. Il y parvient en permettant au public de s'identifier aux personnages intelligents, rusés, avisés, lucides qui mènent ces comédies à leur dénouement par leur supériorité intellectuelle. Nombre de ces comédies sont donc fondées sur les stratagèmes par lesquels un couple de gens d'esprit – les wits – surmonte les obstacles mis sur sa route par les personnages dénués d'esprit. Sur ce schéma simple s'articulent d'autres thèmes de même inspiration dans lesquels les wits rivalisent entre eux tandis que les sots cherchent à se surpasser en supercheries.

Mot clef du XVIII<sup>e</sup> siècle, le *Wit* qui caractérise l'esprit des comédies de la restauration se trouve chez de nombreux auteurs et notamment chez **Congreve** qui distingue les véritables gens d'esprit (*Truewit*) des sots qui aspirent à l'être (*Witwoud*). On le retrouve également chez le pamphlétaire Jeremy Collier qui attaque l'immoralité de la scène et ce qu'il nomme *wit comedy*.

Il ne s'agit pas là de la comédie de mœurs ou seulement de *Manners*. Certes, on y voit la peinture des coutumes et façons d'un groupe social aisé, affecté et introverti, une société instable où les rapports entre hommes et femmes restent à définir et où les apparences trompeuses nous déçoivent sans cesse et c'est bien ce que l'on entend d'ordinaire par *comedy of manners*. Mais ces comédies témoignent aussi d'une disposition d'esprit intellectuelle, morale et sociale, associée à un certain mode rhétorique qui caractérise la *comedy of wit*.

Les dramaturges assortissent les qualités intellectuelles et sociales des gens d'esprit, d'une langue où la rhétorique sert à prouver la vivacité de l'imagination. De là vient le dialogue si caractéristique des comédies de la Restauration. Graphique, épigrammatique, émaillé de formules et de maximes bien tournées, il est construit sur la comparaison, la métaphore, le jeu de mots et l'antithèse.

Mieux même, toute cette comédie est un jeu sur la valeur des mots. C'est une comédie de comparaison, soucieuse, selon la définition que donne Hobbes de *wit*, "de discerner la similitude inattendue de choses très dissemblables par ailleurs ou des ressemblances soudaines entre des choses qui apparaissent comme identique". C'est dans cet esprit qu'il faut analyser les effets que tirent Etherege, Wycherley et **Congreve** du mot "honneur".

C'est par ces contrastes précisément que ces oeuvres nous semblent échapper à la fameuse accusation du critique L. C. Knights, qui condamne l'ensemble de ce théâtre comme "futile, vulgaire et ennuyeux". Il s'agit au contraire d'un univers ironique et les réalités du monde de l'homme d'esprit y sont exprimées en des termes qui sont eux liés à des valeurs traditionnelles et fort différents.

## L'ART DE CONGREVE

Ainsi manipulés, des termes comme Honneur, Amour, Esprit, Nature, permettent aux gens d'esprit, héros de ces pièces, de se démarquer du monde qui les entoure et de son langage. Dès lors, c'est l'analyse des juxtapositions ironiques des univers opposés où ces mots se situent qui définit réellement la *comedy of wit*.

Il serait cependant fallacieux d'enfermer la comédie de la Restauration dans cette conception de la *comedy of wit*. Elle n'en est, en définitive, qu'un des aspects. La pièce romanesque, la comédie satirique, la farce ne cessent de rivaliser avec la spirituelle comédie de salon. Leurs échecs et leurs succès respectifs suivent les fluctuations des goûts partagés du public. Auteurs et tendances varient entre eux, parfois même au cours d'une seule carrière et d'une décennie à l'autre. C'est la comédie de Dryden, à bien des égards, qui représente le mieux la totalité des tendances du théâtre comique de la Restauration.



Congreve manie des intrigues toujours très complexes tournant autour de mariages feints, de jeunes gens déshérités à tort, d'hypocrites démasqués. Mais l'intrigue pour Congreve, plus que pour tout autre, est prétexte à l'étude de caractère et de jeux d'esprit. Avec "Ainsi va le monde" (1700), il porte la comédie de la Restauration à la perfection : l'intrigue est savante, mais sans être trop artificielle ; les scènes de farce sauvent la pièce d'une préciosité qui pourrait être trop sèche ; la langue et la raillerie psychologique se déploient avec une virtuosité incomparable. L'art de Congreve ne donnerait pas sa mesure sans le bonheur distingué d'une langue attentive.

## L'ART DE CONGREVE



Parmi les auteurs qui ont fait de la Restauration "l'âge d'or de la satire", **Congreve** nous a légué une oeuvre dont l'empreinte est plus personnelle, toute d'élégance, de nuances et de distinction.

On retrouve dans ses comédies le brio du jeu social, le brillant du dialogue et la richesse du comique. Mais chez lui, les ingrédients habituels sont fondus, harmonisés par la grâce d'un tempérament supérieur d'écrivain et d'artiste. Le produit de leur fusion a une pureté de matière, une délicatesse de forme que la Restauration avait ignorées. On sent que la raillerie élégante a fait école ; qu'une génération nouvelle a grandi, qui en possède le don inné, et le porte par une culture savante à la perfection. On sent aussi que certains thèmes sont usés, et que la comédie, de la satire pure et simple des moeurs, peut s'élever à leur idéalisation satirique.

**Congreve** manie des intrigues toujours très complexes tournant autour de mariages feints, de jeunes gens déshérités à tort, d'hypocrites démasqués. Mais l'intrigue pour **Congreve**, plus que pour tout autre, est prétexte à l'étude de caractère et de jeux d'esprit. Avec "Ainsi va le monde" (1700), il porte la comédie de la Restauration à la perfection : l'intrigue est savante, mais sans être trop artificielle ; les scènes de farce sauvent la pièce d'une préciosité qui pourrait être trop sèche. La langue et la raillerie psychologique se déploient avec une virtuosité incomparable. L'art de **Congreve** ne donnerait pas sa mesure sans le bonheur distingué d'une langue attentive.

Il y a derrière cette justesse élégante, ce ton d'aisance, un soin très scrupuleux du détail. Nul écrivain anglais n'a mieux possédé l'art naturel de faire parler des gens d'esprit, de prêter à leurs moindres propos le piquant d'une forme imprévue. La prose de **Congreve**, la plus fine et la plus brillante, l'époque, s'exprime merveilleusement dans "**Amour pour Amour**".

Les héros de **Congreve** sont animés d'une grandeur supérieure aux circonstances qui semble élever la vie au-dessus d'elle-même, et transporter la peinture des caractères dans le plan d'une création poétique et charmante. Il y a là, avec quelque chose de personnel, avec un accent d'impertinence cynique où se sent la marque de l'époque, une ivresse d'imagination qui rappelle les jeunes comédies de Shakespeare. C'est également à Marivaux que fait penser parfois le dialogue étincelant de **Congreve**, lorsque sa finesse s'attache à l'analyse des sentiments ; mais il est d'un tour moins quintessencié que celui de l'écrivain français, et cherche moins uniformément la nuance ; il se joue plutôt en audaces impertinentes, en divertissements spirituels, que sert un don merveilleux de riposte et de formule. Si la nouveauté du ton et du langage qui s'exprime dans "**Amour pour Amour**" marque une nouvelle étape pour le théâtre anglais, on se souviendra également de cette pièce pour l'excentricité de certains personnages : Prudence, Ben, Foresight et Tattle.

Capable de faire vivre des caractères, maître du dialogue et du style, **Congreve** a-t-il ajouté à notre connaissance de l'homme ? Là serait peut-être le point faible d'un auteur qui par plusieurs mérites s'égale aux plus grands... Si la nonchalance de son tempérament et la légèreté de son art ne permettent pas à sa comédie d'aller très avant dans l'étude du cœur humain, elle pénètre bien au-delà de la surface. Sans être révélatrices, les analyses qu'il nous donne de l'âme féminine, et d'une certaine coquetterie consciente et séduisante, sont d'une qualité très précieuse.

Et de tout son art se dégage, comme une suggestion discrète, un pessimisme adouci et presque indulgent. Avec beaucoup moins de brutalité, **Congreve** a plus de véritable cynisme que Wycherley ; dans ses teintes plus sobres se peint un vice plus profond, qui atteint la conscience, et brise le ressort des indignations morales. La seule vertu qui nous soit proposée –et elle est peut-être en elle-même, un antidote suffisant– est la sincérité.

Lucide témoin de son temps, **Congreve**, juge-t-il celui-ci ? Porte-t-il une condamnation ou accepte-t-il "le train du monde" ? La réponse n'est pas facile. Il est bien certain que le tableau qui nous est présenté appartient encore à la tradition léguée par la Restauration et que les sophismes brillants et les faux aphorismes cyniques font rire. Toutefois certains éléments plus subtils permettent de percevoir un important changement de point de vue. Répudiant la grossièreté et la brutalité toujours présentes sous le vernis du bel esprit, **Congreve** ne tombe pas dans les pièges du sentimentalisme naissant. La peinture de la société est lucide, mais dans "**Amour pour Amour**" avec le couple Valentin-Angelica il discerne, au-delà des défauts communs aux hommes et aux femmes de son époque, les possibilités d'établir de nouvelles relations.

## AMOUR POUR AMOUR

Eperdument amoureux d'Angelica, Valentin est blessé par son indifférence. Il dépense des trésors de courage, d'ingéniosité et de... présents pour séduire sa belle. Poursuivi par ses créanciers, Valentin se trouve face à un cruel dilemme : son père, Sir Samson Legende, lui offre de régler toutes ses dettes à conditions qu'il renonce à son droit d'aînesse...

Mais très vite cette histoire est contrariée par les excès et les aventures amoureuses de personnages tous plus extravagants les uns que les autres : un marin débarqué, une jeune vierge déboussolée, un valet futé, un vieil aristocrate perdu dans les étoiles, deux soeurs à la recherche de plaisirs interdits, et deux jeunes libertins.

Au milieu de tant de mensonges, de simulacres, de mascarades, d'amour-trompé, d'amour-raison, d'amour-plaisir, l'Amour a-t-il encore une chance ?

Et on se laisse séduire par ces personnages libertins et menteurs, ces dialogues vifs et incisifs, ces aventures drôles et touchantes.



*"Comme on dit Oeil pour Oeil, Dent pour Dent, Amour pour Amour n'est pas une blquette, c'est la féroce loi du Talion dans ses variations amoureuses. L'esprit de Congreve souffle sur le théâtre, les perruques sont de guingois, le vent de la folie fouette la comédie. Dans un monde où les mots se sont usés dans le mensonge, quel langage reste-t-il à l'Amour pour se faire entendre ? Quand l'Amour et la Vérité sortiront-ils d'un combat où les seules armes autorisées sont justement le mensonge et le masque ?"*

Sylvie Mongin-Algan

## LES PERSONNAGES D'AMOUR POUR AMOUR

**SIR SAMSON LEGENDE**, *soixante ans, père de Valentin et de Benjamin.*

**VALENTIN LEGENDE**, *vingt-cinq ans, fils du précédent.*

**SCANDALE** ) *vingt-cinq à trente ans, amis de Valentin. Types très*

**TATTLE** ) *contrastés de gens à la mode : "petits maîtres", "beaux esprits".*

**BENJAMIN**, *vingt-trois ans, frère cadet de Valentin ; marin, moeurs rudes et grossières.*

**FORESIGHT**, *soixante-cinq ans, astrologue et ridicule.*

**JEREMIE**, *valet de Valentin.*

**TRAPLAND**, *usurier*

**BUCKRAM**, *notaire*

**ANGELICA**, *vingt ans, nièce de Foresight.*

**MRS FORESIGHT**, *trente ans, mariée au vieux Foresight.*

**MRS FRAIL**, *sa soeur (toutes deux fort libertines et hypocrites).*

**PRUDENCE**, *seize ans, fille d'un premier mariage de Foresight, vient pour la première fois à Londres.*

**UNE NOURRICE**

**SERVITEURS, GENDARMES, MUSICIENS**

## ACTE II - SCENE 11

TATTLE, PRUDENCE

PRUDENCE. Alors, qu'allons-nous faire ensemble, vous et moi ?

TATTLE. Il faut que je vous fasse la cour, jolie demoiselle. Voulez-vous que je vous fasse ma cour ?

PRUDENCE. Oh ! Oui, s'il vous plaît.

TATTLE. *à part.* Au moins, cela est-il franc. Mais que cache cette civilité de Mrs Foresight ? Veut-elle se moquer de moi ? Ou bien nous laisse-t-elle seuls, hors de toutes convenances, afin que je fasse ce qu'elle voudrait qu'on lui fit ? Morbleu, c'est ainsi que je le comprends !

PRUDENCE. Comment allez-vous vous y prendre ? Je languis de savoir par quoi vous commencerez. Dois-je vous faire la cour, moi aussi ? Alors, dites-moi comment.

TATTLE. Vous devez me laisser parler et ne rien dire la première. Je vais vous poser des questions et vous y répondrez.

PRUDENCE. Comme au catéchisme ? Allez-y, je suis prête.

TATTLE. Croyez-vous que vous pouvez m'aimer ?

PRUDENCE. Oui.

TATTLE. Pas si vite. Je ne saurais m'intéresser à vous, si vous dites oui tout de suite.

PRUDENCE. Que dois-je dire alors ?

TATTLE. Vous devez dire non, ou bien que vous ne le croyez pas, ou bien que vous ne pouvez le dire.

PRUDENCE. Je dois donc mentir ?

TATTLE. Oui, si vous êtes bien élevée. Toute personne bien élevée a appris à mentir. De plus, comme vous êtes femme, vous ne devez jamais dire ce que vous pensez. Vos paroles doivent contredire vos pensées ; mais vos actions peuvent contredire vos paroles. Ainsi, lorsque je vous demande si vous m'aimez, vous devez répondre que non, et m'aimer quand même. Si je vous dis que vous êtes belle, vous devez le nier et dire que je vous flatte, tout en pensant que vous êtes beaucoup plus charmante que je ne le dis. Si je vous demande un baiser, vous devez vous mettre en colère, mais ne pas me le refuser. Si je vous demande davantage, vous devez être encore plus fâchée, mais encore plus complaisante. Enfin, quoi que je fasse et quelle que soit votre envie de protester, vous devez être sûre de pouvoir vous taire.

PRUDENCE. Dieu que c'est beau ! Et que je préfère cela à nos vieilles habitudes campagnardes où l'on dit sans façons sa pensée !... Et vous, ne faut-il pas que vous mentiez aussi ?

TATTLE. Hum !... Certainement... Mais vous devez me laisser croire que je dis la vérité.

PRUDENCE. J'ai toujours eu grande envie de dire des mensonges, mais on me faisait peur en me disant que c'était des péchés.

TATTLE. Commençons... Eh bien, belle personne, voulez-vous me donner un baiser ?

PRUDENCE. Non, ma foi. Je suis fâchée contre vous.  
*Elle court l'embrasser.*

TATTLE. Parfait, parfait. Mais vous ne devez pas me le donner. Il faut plutôt souffrir que je vous le prenne.

PRUDENCE. Bien. Re commençons.

TATTLE. Avec joie, mon ange.

*Il l'embrasse.*

PRUDENCE, *elle feint le dégoût.* Peuh !

TATTLE. Fort bien. Encore, ma charmante.  
*Il l'embrasse.*

PRUDENCE. Fi ! Non, non ! Je ne saurais le supporter.

TATTLE. Admirable ! Ne croirait-on pas que vous avez été élevée à Londres ? Et ne voulez-vous pas, chère enfant, me montrer où se trouve votre chambre ?

PRUDENCE. Pour rien au monde... Mais je vais y courir et me cacher derrière les rideaux.

TATTLE. Je vous suivrai alors...

PRUDENCE. Mais je retiendrai la porte des deux mains, fort en colère, et vous me jetterez à terre pour pouvoir entrer.

TATTLE. Non, non. J'entrerai d'abord et vous jetterai à terre ensuite.

PRUDENCE. Le ferez-vous ? Alors je serai de plus en plus furieuse et de plus en plus complaisante.

TATTLE. Alors, je vous ferai crier...

PRUDENCE. Vous n'y réussirez pas, car je saurai tenir ma langue.

TATTLE. Oh ! Ma merveilleuse élève !

PRUDENCE. Je vais courir plus vite que vous.

TATTLE. Eh ! Ne fuyez pas si vite ! Que je puisse vous suivre !

*Ils entrent dans la chambre à côté.*

## ACTE III – SCENE 6

BENJAMIN, SIR SAMSON, TATTLE, MRS FRAIL, ANGELICA, PRUDENCE

SIR SAMSON. Mon fils ! Benjamin ! Dieu te bénisse !

BENJAMIN. Vous aussi, mon père. Je suis heureux de vous voir.

SIR SAMSON. Embrasse-moi, mon fils. Encore. Encore.

BENJAMIN. Ça va, ça va. Foutre, je préférerais embrasser cette jolie dame.

SIR SAMSON. Tu le peux, mon fils. Angélica, mon fils Benjamin.

BENJAMIN. Ma foi, Madame, je regrette de ne pas jeter l'ancre ici. Je veux parler de mon bateau. *(Il la salue et embrasse Mrs Frail ; à Prudence :)* Et toi aussi, ma petite barque.

TATTLE. Monsieur, vous êtes le bienvenu à terre.

BENJAMIN. Merci, l'ami, merci.

SIR SAMSON. Tu as été sacrément loin, depuis que je ne t'ai vu, mon fils.

BENJAMIN. Assez loin, en effet. Et comment ça va à la maison ? Comment vont mon frère Dick et mon frère Valentin ?

SIR SAMSON. Dick est mort, il y a deux ans. Je t'ai écrit un mot quand tu étais à Livourne.

BENJAMIN. Foutre, c'est vrai. J'avais oublié. Comment c'est-il arrivé ?... J'ai tant de questions à poser... Etes-vous remarié, mon père ?

SIR SAMSON. Non, Benjamin. Mon mariage aurait pu être un obstacle au tien.

BENJAMIN. Ne vous gênez pas pour moi. Mariez-vous si le vent vous y porte. Moi, je n'en ai aucune envie.

Mrs FRAIL. Quel dommage ! Un si beau jeune homme...

BENJAMIN. Beau, moi ! Ah ! Ah ! Ah ! Vous aimez la plaisanterie. Eh bien, je l'aime aussi, même dans un naufrage. Mais, ma petite dame, je vais vous dire pourquoi je ne veux pas me marier. J'aime louvoyer de port en port. Jamais je ne pourrais rester en cale sèche... Entre un célibataire et un homme marié, voyez-vous, il y a autant de différence qu'entre nous autres, libres matelots, et des galériens rivés à leur banc, qui seraient obligés de remorquer un navire qui prend l'eau.

SIR SAMSON. Benjamin a beaucoup d'esprit. Un peu rude, peut-être. Il a besoin d'être dégrossi...

Mrs FRAIL. Pas du tout. J'adore sa façon de parler : si claire, si honnête... Je ne voudrais pas que mon mari fût autrement.

ACTE III - SCENE 7

BENJAMIN. Rien que ça. Et moi, je voudrais bien avoir une si jolie dame pour partager ma cabine. Avez-vous envie de naviguer, patronne ? Vous êtes un fin vaisseau, bien gréé, bien équipé.

Mrs FRAIL. Je n'hésiterais pas, si vous étiez mon maître d'équipage.

BENJAMIN. Mais je vais vous dire une chose : si vous prenez la mer par grand vent, il ne faut pas porter tant de voile.

Mrs FRAIL. Et pourquoi donc ?

BENJAMIN. Vous pourriez vous retrouver la quille en l'air !  
*Il s'esclaffe.*

ANGELICA. Monsieur Benjamin a beaucoup d'esprit.

SIR SAMSON. Je vous l'ai dit, Madame : il a besoin d'être un peu dégrossi.

BENJAMIN. J'espère que ces jeunes dames ne sont pas offusquées. Je parle sans méchanceté. Et une plaisanterie en attire une autre. (*A Angélica* :) Soyez aussi libre avec moi que je le suis avec vous.

ANGELICA. Je vous remercie, Monsieur. Je ne me sens nullement offensée... Mais peut-être, Sir Samson, faut-il le laisser seul avec sa maîtresse. Venez, Tattle. Ne gênons pas les amoureux.

TATTLE, à *Prudence*. Rappelez-vous que j'ai votre promesse.

SIR SAMSON. Vous avez raison, Madame. Regardez, Benjamin : voici votre fiancée. Approchez, Mademoiselle. Ne rougissez pas. Nous allons vous laisser ensemble.

PRUDENCE. Est-ce que ma cousine ne peut pas rester aussi ?

SIR SAMSON. Non, non. Nous vous laissons.

BENJAMIN. Dites donc, père, peut-être que la jeune fille n'en pince pas pour moi ?

SIR SAMSON. Si, si, mon garçon. Sois tranquille.

*Ils sortent tous.*

PRUDENCE. Eh bien, moi, il y a un beau Monsieur, un gentil Monsieur qui est amoureux de moi et que j'aime. Et s'il vous voit me parler davantage, il vous donnera du bâton, espèce de veau marin.

BENJAMIN. Vous voulez parler de ce grand niais que j'ai vu tout à l'heure ? Me donner du bâton ? Ou'il vienne. Je lui ferai manger de l'anguille salée. A quoi pense mon père de me faire accueillir par cette pécote ?... Veau marin ? Je ne suis pas assez veau pour lécher le plâtre de votre figure. Vous épousez ? Plutôt épouser une laponne, oui !

PRUDENCE se met à pleurer. Je ne veux pas, je ne veux pas. Si j'étais un homme, vous n'oseriez pas me parler ainsi. Non, vous n'oseriez pas, espèce de baril puant !

*Mrs Foresight et Mrs Frail sont entrées sans qu'on les entende.*

## ACTE III – SCENE 7

BENJAMIN, PRUDENCE

**BENJAMIN.** Voulez-vous pas vous asseoir ? Si nous restons comme ça, y aura pas d'abordage. Attendez, je vais halier un siège.

**PRUDENCE.** Vous n'avez pas besoin de vous asseoir si près de moi. Si vous avez quelque chose à me dire, je peux l'entendre d'ici. Je ne suis pas sourde.

**BENJAMIN.** Bien, je ne suis pas muet non plus. Je peux me faire entendre de loin. (*Il s'assied à l'écart.*) Il n'y a pas grand vent ici. Pas besoin d'enfler la voix pour tenir ma harangue. Tel que vous me voyez, me voici embarqué pour le pays du mariage. Ce n'est pas un voyage que j'ai cherché à faire, mais si ça vous va, je peux jeter l'ancre dans votre port. Qu'en dites-vous ? Pour parler bref, la chose st que si je vous plais et si vous me plaisez, nous pouvons nous balancer dans le même hamac... Quoi ?

**PRUDENCE.** Je ne dis rien et je n'ai envie de rien vous dire du tout.

**BENJAMIN.** C'est fâcheux... Vous me paraissez bien dédaigneuse.

**PRUDENCE.** Si c'est pour dire la vérité, il vaut mieux ne pas parler. Et je ne vois pas l'utilité de dire un mensonge.

**BENJAMIN.** Vous avez raison. C'est folie de mentir. Dire une chose et penser le contraire, voyez-vous, c'est comme regarder d'un côté et naviguer de l'autre. Moi, je suis pour tout mettre sur le pont et ne rien garder dans la cale. Si vous êtes comme moi, pas de mal à ça... Peut-être êtes-vous embarrassée, comme sont les jeunes filles lorsqu'elles aiment un homme ? Si c'est le cas, qui ne dit mot consent.

**PRUDENCE.** Mais ça n'est pas le cas, et je dirai la vérité, même s'il faut toujours mentir à un homme. Je me moque de ce que dira mon père et je suis trop grande pour être fouettée... Je vous le dis tout net : je ne vous aime pas et ne vous aimerai jamais. Voilà ma réponse. Et ne m'ennuyez plus ! Vous êtes trop laid.

**BENJAMIN.** Eh ! dites donc, la fille, vous pourriez être polie ! Je ne me soucie pas plus de votre amour que d'une garcette. Ce que j'ai dit, c'était pour obéir à mon père. Foutre, je ne crains pas le fouet, moi non plus. Mais si vous parliez comme ça dans la marine, vous recevriez du chat à neuf queues sur les reins. Qu'est-ce que vous croyez ? N'avez-vous pas entendu comment me parlait cette autre jeune dame ? Comparée à elle, vous n'êtes qu'un pot de bière à côté d'un bol de punch.

**PRUDENCE.** Eh bien, moi, il y a un beau Monsieur, un gentil Monsieur qui est amoureux de moi et que j'aime. Et s'il vous voit me parler davantage, il vous donnera du bâton, espèce de veau marin.

**BENJAMIN.** Vous voulez parler de ce grand niais que j'ai vu tout à l'heure ? Me donner du bâton ? Qu'il vienne. Je lui ferai manger de l'anguille salée. A quoi pense mon père de me faire accueillir par cette pécore ?... Veau marin ? Je ne suis pas assez veau pour lécher le plâtre de votre figure. Vous épousez ? Plutôt épouser une laponne, oui !

**PRUDENCE** *se met à pleurer.* Je ne veux pas, je ne veux pas. Si j'étais un homme, vous n'oseriez pas me parler ainsi. Non, vous n'oseriez pas, espèce de baril puant !

*Mrs Foresight et Mrs Frail sont entrées sans qu'on les entende.*

## RENCONTRE AVEC SYLVIE MONGIN-ALGAN

Après avoir suivi les cours du Conservatoire de Lyon, Sylvie Mongin-Algan fait ses premières mises en scène au Léopard Dramatique, puis au Centre d'Action Théâtrale Rhône-Alpes.

En 1987 elle crée la "Compagnie Sylvie Mongin-Algan" et met en scène :

- "Le Journal d'un Vieux Fou" d'après Tonizaki (1987)
- "La Condition des Soies" d'Annie Zadek (1987)
- "Le Chien et le Jardinier" de Lope de Vega (1988) – Production Célestins

De 1989 à 1991, elle est en résidence au Théâtre de la Renaissance d'Oullins et monte :

- "Le Chandelier" de Musset (1989)
- "Camille" de Catherine Bidaud (1990)
- "Pardaillan" de V. Bady d'après Zevaco, mise en scène avec G. Naigeon

En 1992 la "Compagnie Sylvie Mongin-Algan" devient "Mongin-Algan et Compagnie" avec Vincent Bady, Anne De Boissy, Edouard Frilet, Virginie Lapras-Bouchayer, Valérie Leroux, Guy Naigeon et Gilles Pastor.

Sylvie Mongin-Algan réalise entre 1992 et 1993 plusieurs mises en scène :

- "Le Livre de Christophe Colomb" de P. Claudel – Production Célestins
- "Le Journal de Georges" de V. Bady
- "Roi de la Valse" de A. Zadek
- "Le Songe d'une Nuit d'Eté" de Shakespeare

A l'automne 1993, "Mongin-Algan et Compagnie" se rebaptise "Les Trois-Huit, Compagnie de Théâtre". ("Les Trois Huit" est leur lieu de travail).

## RENCONTRE AVEC SYLVIE MONGIN-ALGAN

*Quels auteurs de théâtre français se rapprochent le plus de Congreve ?*

Molière et Marivaux, il me semble.

La structure de la pièce et la situation de départ font clairement référence au Théâtre de Molière. Il y a même une scène qui parodie Don Juan. La subtilité du sentiment chez Congreve rappelle également Marivaux et tous deux ont des thèmes communs notamment le rôle et l'influence de la femme lorsqu'elle met l'homme à l'épreuve.

*Pourquoi allez-vous monter "Amour pour Amour" et non pas "le Train du Monde" plus connu d'un public français ?*

Le titre "The Way of the World" est traduit de différentes façons : Le Train du Monde ou Ainsi va le Monde. Cette ambiguïté correspond à ma propre hésitation. Il me semble que dans l'écriture de cette pièce il y a toute une dimension de brillance, de dialogue, un travail sur la préciosité du langage qui se perd souvent dans les traductions. Avec "Love for Love" qui ne peut se traduire que par **Amour pour Amour**, il n'y a pas autant de pertes et de complications. De plus, les personnages sont fabuleux, tels l'astrologue ridicule, la jeune fille qui vient de province, à qui l'on essaie d'apprendre le monde et que l'on pervertit à toute vitesse,...

Il y a beaucoup de choses à la fois sur le comique et la violence qui sont très bien rendues dans l'adaptation de Guy Dumur.

*Si l'on recherche à rattacher "Amour pour Amour" à un genre de comédie, lequel pourrait le mieux la définir ?*

C'est tout d'abord une comédie amoureuse, mais on retrouve également des éléments de la comédie de mœurs. Cette pièce ignore de nombreux milieux sociaux. On oscille entre l'aristocratie, représentée par Sir Samson, et la bourgeoisie très riche, caractérisée par Foresight. Même s'il y a un valet et une nourrice, cela ne rend absolument pas compte de l'ensemble de la société. C'est vraiment une micro société qui est observée et qui est bien égratignée.

"Amour pour Amour" est en réalité une histoire méchante et violente. Tous les personnages ont un élément qui fait rire à leurs dépens, mais le fond de cette histoire n'est pas vraiment drôle. Foresight est trompé par sa femme. Prudence est trompée dans son mariage. Sir Samson est trompé par Angelica qui lui fait croire qu'elle désire

### *Autour de quels thèmes principaux s'articule la pièce ?*

Tout d'abord autour de la guerre amoureuse, c'est clair. Ensuite le mensonge, mais c'est un point déjà plus complexe car les personnages parlent avec une crudité stupéfiante pour nous lecteurs français. On retrouve des éléments qui sont du ressort de la comédie comme les masques, les mensonges, les travestissements, mais par le langage utilisé, des vérités absolues sont échangées très brutalement, très crûment même.

Tout se passe comme si le code de cette société était le mensonge : par exemple on apprend à la jeune fille, Prudence, qu'il ne faut jamais dire ce que l'on pense, et à côté de ce code là, on retrouve des brutalités incroyables, par exemple un fils dit à son père qu'il espère ne pas être son fils et ce même père renie son fils et cherche à le déshériter. La violence dans l'affirmation des sentiments n'est absolument pas déguisée. L'argent est aussi un des ressorts principaux de la pièce, où l'on retrouve les problèmes d'héritage et les mariages d'argent. C'est un des thèmes principaux de l'intrigue qui correspond historiquement, j'imagine, à une importance grandissante de ce phénomène dans la société anglaise.

### *Dans cette comédie, peut-on parler de personnages caricaturés ?*

Certains sont carrément des originaux, mais je ne pense pas qu'il y ait de caricature. Pour **Congreve** l'Astrologue est ridicule. Il l'est effectivement dans la mesure où il croit aux présages, où il a la tête dans les étoiles et, comme dans toute comédie, il est cocu. Mais au-delà de ça, c'est un personnage qui a peur d'affronter la réalité, qui a épousé une femme trop jeune qui le trompe, et il se réfugie dans les étoiles et dans les présages pour échapper au réel. Ce qui, à première vue, semble être de l'ordre de la caricature, permet en fait d'accéder aux faiblesses et à la fragilité des personnages. Dans le traitement de tout cela, j'essaierai plutôt de dégager la poésie de chacun même pour les rôles les plus burlesques.

### *et Prudence ?*

Prudence est la principale victime dans cette histoire. Elevée à la campagne pour être protégée, pour apprendre les vraies valeurs, elle bascule soudain dans un monde qu'elle ne connaît pas, où l'on détruit ses valeurs et ses convictions unes à unes. On lui dit qu'on l'aime, elle le croit, puis on lui dit qu'on ne l'aime plus et elle en fait une maladie, une vraie maladie. C'est un personnage de comédie dont l'histoire est surtout très cruelle.

"Amour pour Amour" est en réalité une histoire méchante et violente. Tous les personnages ont un élément qui fait rire à leurs dépens, mais le fond de cette histoire n'est pas vraiment drôle. Foresight est trompé par sa femme. Prudence est trompée dans son premier amour, puis on l'enferme après avoir éveillé en elle un désir qui ne peut s'assouvir. Sir Samson est trompé par Angelica qui lui fait croire qu'elle désire l'épouser. Miss Frail et Tattle sont trompés et obligés de conclure un mariage sans amour.

*Parmi tous les personnages d'"Amour pour Amour", Scandale ne tient-il pas un rôle à part ?*

Oui, j'ai l'impression que Congreve s'exprime par Scandale. Je pense qu'il s'exprime par l'ami qui n'a pas d'enjeux dans la pièce. Ce n'est pas lui qui est amoureux et qui souffre. Il manipule les personnages et les situations. C'est un organisateur de plaisir.

C'est le personnage le plus présent sur scène, alors qu'il n'a aucun enjeu dans l'histoire.

*Venons-en au langage, c'est une pièce d'un auteur de la Restauration, donc avec un langage très codé, avec des jeux de mots assez fréquents.*

*Est-ce qu'un public français pourra percevoir par exemple toutes les métaphores ?*

Je pense qu'il y a toujours des pertes d'une langue à l'autre, c'est évident. Il faut espérer que l'adaptation compense ce qu'elle perd et qu'elle sache le regagner ailleurs. Avec Guy Dumur, la pièce gagne en structure, dans la façon très serrée de conduire les situations. De plus, je trouve qu'il y a moins de "pertes" sur les jeux de langage que pour les pièces de Shakespeare par exemple. Avec ses jeux de mots, Congreve renvoie à des choses très ponctuelles, sociales et tant pis ... Il existe déjà un tel comique de situations, je dirais qu'il y a déjà de quoi rire.

*Un critique anglais a condamné le Théâtre de la Restauration en le jugeant "futile, vulgaire et ennuyeux" Quel est votre sentiment ?*

Ennuyeux et vulgaire, non. En revanche c'est cynique, et parfois choquant. C'est un théâtre très amoral. Mais il n'y a pas dans cette pièce-là de vulgarité. Ce n'est pas contre la morale, c'est amoral, c'est comme s'il n'y avait pas de repère moral. C'est plus troublant.

En France on peut dire que le 18ème siècle tendait vers le libertinage et qu'une de ses fonctions était de faire exploser l'ancienne société, mais il prenait alors une dimension politique. En Angleterre, on a l'impression que le libertinage est le code dominant de la société qui a complètement abandonné ses repères moraux.

Après l'époque de Cromwell et du puritanisme, le libertinage devient une revendication fondamentale et accède au pouvoir. En somme, les libertins sont les dominants en toute impunité.

### *Comment allez-vous travailler en répétition ?*

On va tout de suite "foncer" dans le jeu, et faire une lecture de la pièce, en parlant justement de cet univers là : la Restauration.

Par une lecture collective du texte, je veux marquer tout ce qu'il y a de cru, de différent ou d'abrupt, d'inattendu et de non conventionnel. Ce sont des pièces d'avant l'invention des metteurs en scène, et j'ai vraiment envie de partir sur l'improvisation d'acteurs sur des scènes de comédie.

Ma méthode de travail avec les acteurs sera de partir vraiment de tout, de leurs propositions sur les situations et sur les personnages car je pense qu'il faut vraiment qu'il y ait de la folie dans cet univers là : il y a celle de l'auteur, il faut qu'il y ait la mienne et celle de chacun de ceux qui jouent la pièce. Et je vais vraiment me servir de leurs excès à eux pour dessiner des personnages aussi fous qu'inattendus. Donc l'acteur va être très fortement mis à contribution pas forcément comme réalisateur d'un projet mais comme inventeur de son personnage.

Je demanderai à l'acteur d'être en position d'inventeur, et moi en face il faut que je sois dans cet état de disponibilité absolue, moi aussi en improvisation d'écoute, je dirais d'être capable de saisir n'importe quel instant. Et après, mon travail c'est de le rendre irrésistible en somme, d'en orchestrer les rythmes et les saveurs.

Je veux aller aussi loin que peut proposer le texte. Il ne faudra pas s'arrêter en chemin sur une comédie drôle, brillante et bien enlevée. C'est un peu le minimum de ce que l'on puisse faire ! L'important, c'est de soulever tous les troubles qui agitent ce rire là. J'adore les fous-rires qui sont des dépenses nerveuses, on ne sait pas ce que cela touche en nous, mais cela fait exploser des réticences, des réserves,... qui dépassent le cadre social.

Des bonnes comédies il y en a beaucoup, mais cette comédie a quelque chose de particulièrement acide, cruel et fou.

J'ai donc choisi les acteurs par rapport à leurs possibilités d'excès. J'ai beaucoup cherché une distribution qui permette cela.

### *La pièce se passe dans un intérieur londonien de la fin du XVIIIème siècle, allez-vous choisir un décor réaliste ?*

Les costumes se rattacheront à ce siècle-là même si on ne fait pas de l'historisme. Pour que tout soit bien mis en valeur, des lignes diagonales assez impressionnantes et des axes de jeu ayant le plus de profondeur possible permettront de grands trajets : l'idée est d'agrandir au maximum l'espace.

Il y a deux univers : la garçonnière de Valentin, un homme ruiné et l'appartement de Foresight, l'Astrologue qui vit dans un univers de femmes.

Le décor évoquera donc d'un côté le vide -Valentin- et de l'autre l'opulence et la passion des étoiles -Foresight-. C'est plutôt dans un espace à jouer que les comédiens évolueront : s'il y a besoin de meubles on les apportera.

*Que représente pour vous et votre compagnie le fait de jouer aux Célestins ?*

Le fait d'être invitée pour la troisième fois au Théâtre des Célestins après le "Chien du Jardinier" et le "Livre de Christophe Colomb" est très agréable. Jean Paul LUCET me renouvelle sa confiance et cela me fait vraiment plaisir.

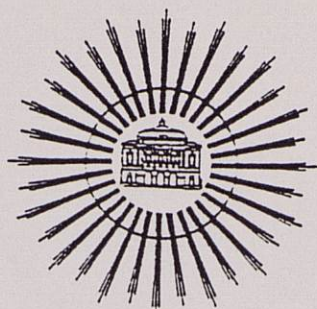
Le plus grand bonheur viendra du public, pour qui le spectacle restera "présent" au-delà des représentations. On ne sait pas du tout comment travaille un spectacle dans l'imaginaire des spectateurs. Ils emporteront chacun des fragments de la pièce, ce qui est pour nous exaltant.

Plus le nombre de spectateurs est grand, plus il y a possibilité de rencontres d'imaginaires.

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

NOVEMBRE

|          |    |             |         |
|----------|----|-------------|---------|
| Mardi    | 2  |             | 20 h 30 |
| Mercredi | 3  | - 14 h 30 - | 20 h 30 |
| Jeudi    | 4  |             | 20 h 30 |
| Vendredi | 5  |             | 20 h 30 |
| Samedi   | 6  | - 14 h 30 - | 20 h 30 |
| Dimanche | 7  | - 15 h 00 - |         |
| Lundi    | 8  |             | 20 h 30 |
| Mardi    | 9  |             | 20 h 30 |
| Mercredi | 10 |             | 20 h 30 |
| Jeudi    | 11 |             | 20 h 30 |
| Vendredi | 12 |             | 20 h 30 |
| Samedi   | 13 | - 14 h 30 - | 20 h 30 |
| Dimanche | 14 | - 15 h 00 - |         |
| Lundi    | 15 |             | 20 h 30 |
| Mardi    | 16 |             | 20 h 30 |
| Mercredi | 17 |             | 19 h 30 |
| Jeudi    | 18 |             | 19 h 30 |



THEATRE DES CELESTINS DE LYON  
JEAN-PAUL LUCET

## CALENDRIER DES REPRESENTATIONS

NOVEMBRE 93

|          |    |             |         |
|----------|----|-------------|---------|
| Mardi    | 2  |             | 20 h 30 |
| Mercredi | 3  | - 14 h 30 - | 20 h 30 |
| Jeudi    | 4  |             | 20 h 30 |
| Vendredi | 5  |             | 20 h 30 |
| Samedi   | 6  | - 14 h 30 - | 20 h 30 |
| Dimanche | 7  | - 15 h 00 - |         |
| Lundi    | 8  |             | 20 h 30 |
| Mardi    | 9  |             | 20 h 30 |
| Mercredi | 10 |             | 20 h 30 |
| Jeudi    | 11 |             | 20 h 30 |
| Vendredi | 12 |             | 20 h 30 |
| Samedi   | 13 | - 14 h 30 - | 20 h 30 |
| Dimanche | 14 | - 15 h 00 - |         |
| Lundi    | 15 |             | 20 h 30 |
| Mardi    | 16 |             | 20 h 30 |
| Mercredi | 17 |             | 19 h 30 |
| Jeudi    | 18 |             | 19 h 30 |