Document généré le 19 avr. 2024 13:16

Jeu
Revue de théâtre

Rencontre sublime et indécente
La Maladie de la mort

Lynda Burgoyne

Numéro 123 (2), 2007

Duras dramaturge

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24244ac

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

Burgoyne, L. (2007). Compte rendu de [Rencontre sublime et indécente : *La Maladie de la mort*]. *Jeu*, (123), 150–153.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2007

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/

LYNDA BURGOYNE

Rencontre sublime et indécente

Un corps, une voix. Un texte dont la force dramatique ne requiert rien d'autre. Seule sur ce petit plateau qu'elle remplit de sa présence, Fanny Ardant joue, dans une sorte d'exagération qui sied parfaitement au texte de Duras. *La Maladie de la mort*, qui se veut davantage un récit qu'un texte dramatique aurait, semble-t-il, subi maintes tentatives d'adaptation pour la scène, selon une habitude très chère à l'auteure[1]. Si, dans ce cas-ci, l'aventure n'a pas abouti, sans doute est-ce parce que ce texte narratif, dans son état actuel, recèle toute la théâtralité nécessaire. Chaque mot est, tantôt par son caractère excessif, tantôt par la charge émotive et sensuelle qu'il contient, porteur d'une modalité dramaturgique qui ne se dévoile tout à fait que dans le contexte de la représentation scénique. Tout à la fois metteure en scène, cinéaste, romancière et dramaturge, Duras possède cette rare faculté d'écrire en confondant les genres[2]. D'ailleurs, dans l'épilogue de *la Maladie de la mort*, qui, à toutes fins utiles, pourrait être considéré comme une didascalie, Duras suggère, en prévision d'une éventuelle représentation théâtrale[3], la présence sur scène de deux acteurs, chargés d'incarner les trois voix que propose ce texte : celle du narrateur racontant ce que « pourrait être » l'histoire d'un homme qui n'a jamais pu aimer, et celle de la femme que ce dernier paie pour l'aimer. Ainsi, dans une espèce de jeu de double, l'homme qui lirait l'histoire – l'acteur-narrateur – « serait atteint d'une faiblesse essentielle et mortelle qui devrait être celle de l'autre homme », c'est-à-dire de celui qui est incapable d'amour, qui, quant à lui, ne serait jamais représenté sur la scène.

La Maladie de la mort

TEXTE DE MARGUERITE DURAS. MISE EN SCÈNE : BÉRANGÈRE BONVOISIN, ASSISTÉE DE CÉCILE FALCON ; ÉCLAIRAGES : RICARDO ARONOVICH ; COSTUME : NATHALIE RAOUL ; SON : PHILIPPE CACHIA ET PHILIPPE PERRIN (PARIS) ; MATHIEU BEAULIEU ET ANNE MARIN (MONTRÉAL). AVEC FANNY ARDANT. PRODUCTION DU THÉÂTRE DE LA MADELEINE, PRÉSENTÉE PAR LE 12E FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA LITTÉRATURE ET LE STUDIO LITTÉRAIRE DE LA PLACE DES ARTS, À LA CINQUIÈME SALLE DE LA PLACE DES ARTS, DU 12 AU 16 SEPTEMBRE 2006.

Au demeurant, dans ce spectacle, Fanny Ardant prend tout en charge et transforme cet étrange récit en un magnifique monologue à trois voix. Le difficile pari de la transposition du récit au théâtre est ici remporté haut la main. Sa performance procure un

1. On pense à *la Musica*, à *l'Amante anglaise*, à *Détruire dit-elle*, à *l'Homme Atlantique*, notamment, qui ont subi des versions remaniées pour le théâtre et pour le cinéma.
2. *India Song* est à cet égard le meilleur exemple qui soit. Réputée inclassable, cette œuvre joue sur tous les tableaux : texte, théâtre, film.
3. Elle dit explicitement : « *La Maladie de la mort* pourrait être représentée au théâtre. » Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 59.

Fanny Ardant dans *la Maladie de la mort* de Marguerite Duras, mise en scène par Bérangère Boivoisin. Spectacle du Théâtre de la Madeleine, présenté à la Cinquième Salle en septembre 2006 à l'occasion du Festival international de la littérature. Photo : Pascal Victor.

moment de théâtre inoubliable qui réconcilie avec le sens profond du théâtre. L'impudeur légendaire de Duras se déploie dans sa pleine splendeur à travers cette immense actrice, femme souveraine et gracile qui occupe tout l'espace. De son regard qui scrute jusqu'au fond de l'âme, elle oblige le spectateur pantois à se livrer malgré lui. Sans doute que le questionnement sur l'amour que propose le texte contribue à déstabiliser le spectateur en le renvoyant à ses propres angoisses. En effet, l'absolu de Duras, « sa sombre et terrible profondeur charnelle », nous rattrape et procure une curieuse sensation de terreur et de délice mêlés. Quant à savoir si l'amour constitue une nécessité devant laquelle tous les êtres humains sont égaux, il suffit de poser la question pour y répondre. Si bien que, quand la voix envoûtante de Fanny Ardant transmet l'aveu, irrecevable, de ce personnage incapable d'aimer, cette révélation brutale entre en nous comme une flèche empoisonnée. En vérité, ce n'est pas l'amour qui met les êtres en danger, mais bien le manque d'amour. Or, chez Duras, cette douleur terrible, cette effroyable incapacité d'aimer, provoque la dégénérescence et voue à la mort.

Dans ce tourment fort de violence et de sensualité, Fanny Ardant vous emporte comme une vague. Sa gestuelle étudiée, souvent minimaliste, fait frissonner d'émoi, aussi bien par sa grâce que par sa subtilité. Actrice accomplie, incomparable, elle évite savamment le piège de l'illustration – cette populaire et détestable esthétique du crayon gras qui pollue de plus en plus nos scènes. Le moindre de ses muscles semble investi d'une mission précise. Chaque déplacement trouve un écho dans un corps à corps avec la mort, érotisée. L'actrice se meut avec raffinement sur une scène entièrement dépouillée, sans artifice ni subterfuge, sans compromis aucun. Seuls les éclairages et les jeux d'ombre sculptent l'espace scénique sur fond de noir et transposent l'atmosphère des mots, de la voix. Dans un contraste éloquent mais discret, à l'arrière-scène, côté jardin, une loge reconstituée jaillit dans la lumière blanche, comme l'endroit sacré dans lequel le personnage de théâtre renaît chaque soir.

Vêtue de noir moulant qui laisse deviner son corps filiforme, Fanny Ardant déambule, longue et gracieuse, entre le sommeil et le cri. Pendant toute la durée du spectacle, elle joue, dans « une sorte de vertige noir », face au public, ainsi que le dictait Duras à ses acteurs : « C'est ça la théâtralité, disait-elle. C'est une tricherie de vouloir faire croire le contraire[4]. » Tantôt elle s'adosse négligemment au mur de l'arrière-scène, tantôt elle s'accroupit, s'attarde ou s'agenouille avec la même élégance, puis s'assoit sur la rampe de la scène, au bord de l'abîme où l'entraîne ce texte, à quelques souffles des spectateurs de la première rangée. Il faut voir sa prestance et l'agilité prodigieuse avec laquelle elle se remet sur ses pieds : un ballet discret, une chorégraphie subtile, des mouvements si aériens que l'on a peine à croire qu'il n'y a pas eu de coupure au montage... L'art de l'actrice prend ici tout son sens.

Sans contredit, Fanny Ardant déterre toutes les forces de ce texte. Le détachement des mots, des phrases, la diction, le rythme et le timbre, toutes ces données si essentielles

4. Marie-Pierre Fernandes, *Travailler avec Duras*, Paris, Gallimard, p. 36.

Fanny Ardant dans *la Maladie de la mort* de Marguerite Duras, mise en scène par Bérangère Boivoisin (Théâtre de la Madeleine), présenté au Festival international de la littérature 2006. Photo : Pascal Victor.

à Duras, l'actrice les maîtrise parfaitement. Il va de soi que Duras, avec sa manière habituelle de brouiller les pistes ne facilite cependant pas la tâche de l'actrice. Certes, l'usage alterné du conditionnel et du présent confère de l'oralité au texte : « Elle arriverait avec la nuit. Elle arrive avec la nuit[5]. » Comme dans les jeux d'enfants qui s'inventent des histoires et des personnages invraisemblables, la répétition du même verbe, légèrement altéré, crée un effet de spontanéité verbale que l'actrice endosse allègrement. Néanmoins, l'usage intermittent du conditionnel passé : « Elle vous aurait regardé… », constitue un défi de taille dans le rythme du jeu. En outre, les allers et retours incessants entre le discours direct et le discours indirect, mécanisme propre à la forme narrative, ajoutent encore quelques difficultés de taille lorsque, seule en scène, l'actrice doit livrer deux voix : « Elle se réveille. Elle vous regarde. Elle dit : La maladie vous gagne de plus en plus, elle a gagné vos yeux, votre voix. Vous demandez : Quelle maladie ? Elle dit qu'elle ne sait pas encore le dire[6]. » Quant au pronom de narration, qui passe, sans crier gare, du « vous » au « tu », comme si la narratrice – en l'occurrence, l'actrice – était enfermée dans la conscience des protagonistes, il sème la confusion autour du destinataire dans la mesure où le spectateur se sent directement interpellé. Malgré l'ampleur de la tâche, Fanny Ardant réussit adroitement à réguler ce récit et s'en fait garante jusqu'à engendrer une rencontre sublime.

Dans toute l'œuvre de Duras, sensualité, impudeur et érotisme côtoient les thèmes les plus rudes. *La Maladie de la mort* ne fait pas exception à cette règle. Tous les sens sont mis à contribution. « Jusqu'à cette nuit-là vous n'aviez pas compris comment on pouvait ignorer ce que voient les yeux, ce que touchent les mains, ce que touche le corps. Vous découvrez cette ignorance. Vous dites : Je ne vois rien[7]. » Le sexe, « cette route aveugle », cette « nuit noire » côtoie aussi bien la volupté que l'incapacité de désirer, alors que les douces odeurs « d'héliotrope et de cédrat » deviendront puanteur. La mer, récurrente, toujours menaçante, se fait tantôt « fracas de blancheur » comme la « flaque blanche des draps » ou tantôt noire comme le corps sombre atteint de la maladie qui empêche d'aimer. Et lorsque, bras en croix au-dessus de la tête, la grande dame en noir brandit le couteau, lorsqu'elle étend à l'avant-scène ce svelte corps dans une ultime valse sybarite, les préceptes indécents de Duras trouvent leur interprète, et cette symbiose procure au spectateur « une jouissance aveuglée de larmes ». j

5. *La Maladie de la mort*, *op. cit.*, 1982, p. 12.
6. *Ibid.*, p. 18.
7. *Ibid.*, p. 22.