

Mettre en scène Duras, c'est l'aimer

Christian Saint-Pierre

Number 123 (2), 2007

Duras dramaturge

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saint-Pierre, C. (2007). Mettre en scène Duras, c'est l'aimer. *Jeu*, (123), 122–129.

Mettre en scène Duras, c'est l'aimer

Quel défi le théâtre de Marguerite Duras pose-t-il à la scène ? Cette matière, à n'en point douter littéraire, est-elle vraiment dramatique ? Pourquoi les pièces de Duras sont-elles si rarement à l'affiche des théâtres québécois ? Voilà le genre de questions qui nous taraudaient au moment même où l'on soulignait, à Montréal et ailleurs dans le monde, le dixième anniversaire de la disparition d'une écrivaine monumentale. Heureusement, Marylène Breault, Jacques Crête, Brigitte Haentjens, Denis Lavalou, Patricia Nolin, Jean-Marie Papapietro et Daniel Roussel, sept metteurs en scène québécois¹ ayant osé se mesurer au théâtre souvent mal perçu de Duras, ont accepté de répondre à nos interrogations. Ils se confient sur le rapport qu'ils entretiennent avec cette dramaturgie singulière, les difficultés qu'elle présente, mais aussi les trésors qu'on y découvre.

Premier contact

Dans *India Song*, au vice-consul qui lui demande : « Comment cela va-t-il finir ? », Anne-Marie Stretter répond : « Avec votre mort je crois. » Trente-cinq ans après avoir entendu ces mots pour la première fois, Jacques Crête² est toujours fasciné par l'œuvre de Duras : « Cette phrase m'a hanté et a ouvert les portes d'une nouvelle manière de saisir le monde. Aujourd'hui encore, mes mises en scène sont souvent durassiennes. Le ton,



1. Quatre d'entre eux, il faut bien le dire, sont nés en France.

2. Jacques Crête a fondé l'Eskabel en 1971. En mai 1979, il dirigeait trente-cinq comédiens dans *India Song*. Voir le compte rendu de Michel Vaïs dans *Jeu* 14, 1980.1, p. 68-70.

India Song de Marguerite Duras, mise en scène par Jacques Crête (l'Eskabel, 1979). Sur la photo : Monique Duplantie et Richard Leclercq. Photo : Archives de l'Eskabel.



Savannah Bay de Marguerite Duras, mise en scène par Patricia Nolin (Théâtre du Rideau Vert, 2002). Sur la photo : Monique Spaziani et Janine Sutto. Photo : Christian Desrochers/Archives du Théâtre du Rideau Vert.

les silences, les lenteurs et la distanciation de Duras m'ont inspiré, m'ont révélé à moi-même, dans ma vie et dans ma création. » Patricia Nolin³, qui se définit non pas comme une metteuse en scène, mais comme « une actrice qui peut faire de la mise en scène si elle tombe amoureuse d'un auteur ou d'une œuvre en particulier », se souvient de sa découverte de *Savannah Bay* : « J'ai eu un coup de cœur pour cet objet étrange, cet hommage à la vieillesse au théâtre, "la splendeur de l'âge" comme l'appelle Duras, un tabou incroyable, le plus grand probablement. » En découvrant *Des*

3. En 1988, Patricia Nolin incarnait Anne-Marie Roche dans *la Musica deuxième*, une performance qui lui a valu le titre de meilleure interprète féminine aux Prix de la critique de l'AQCT. La même année, elle adaptait *l'Éden Cinéma* avec les étudiants du Conservatoire d'art dramatique de Montréal. En octobre 2002, au Théâtre du Rideau Vert, elle dirigeait Janine Sutto et Monique Spaziani dans *Savannah Bay*, sa première mise en scène professionnelle.

journées entières dans les arbres, Denis Lavalou⁴ prend conscience qu'il a de grandes affinités avec Duras : « Il y avait là quelque chose qui m'apparaît fondamental au théâtre : la lutte contre l'expression délibérée de l'émotion. L'intéressant pour l'interprète et la figure qu'il incarne n'est pas de manifester son émotion, mais de la retenir, de la cacher, de la contraindre jusqu'à ce qu'elle ne soit plus compressible. Dans ce paradoxe extrême entre la pudeur et l'excès, la retenue et l'outrage – et dans l'humour qui jaillit comme le garde-fou de la démente –, j'ai découvert que quelque chose me liait à Duras. »

Jean-Marie Papapietro⁵ n'a pas oublié *l'Amante anglaise* mise en scène par Claude Régy : « Ce spectacle m'a révélé à quel point la tension des voix pouvait créer à elle seule un espace dramatique d'une rare intensité. D'une certaine manière, c'était le retour à l'origine de la tragédie, dans un dépouillement extrême. » À peu près à la même époque, c'est-à-dire au début des années 60, le metteur en scène a le privilège d'assister à une répétition du *Shaga*, dirigée par Duras elle-même, au Théâtre Mouffetard, à Paris : « C'était une directrice d'acteurs très autoritaire, souveraine, multipliant les commentaires pour aiguillonner des interprètes dont elle connaissait sans



Le Shaga de Marguerite Duras, mis en scène par Denis Lavalou (Théâtre Complice, 2002). Sur la photo : Marie-Josée Gauthier, Estelle Claretton et Denis Lavalou. Photo : Robert Etcheverry.

4. Denis Lavalou est codirecteur du Théâtre Complice depuis 1994. En 1995, il dirigeait Gaétan Dumont et Marie-Josée Gauthier dans *la Musica deuxième* au Studio d'Auteuil, du Gesù. En septembre 2002, au Théâtre la Chapelle, il jouait et dirigeait Estelle Claretton et Marie-Josée Gauthier dans un diptyque : *le Shaga* et *Yes, peut-être*.

5. Jean-Marie Papapietro a fondé le Théâtre de Fortune en 2000. En 2001, dans la Salle intime du Théâtre Prospero, il dirigeait André Delage, Marie-Claude Sabourin et Luc Vincent dans *l'Amante anglaise*.



L'Éden Cinéma de Marguerite Duras, mis en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines/CNA, 2003). Sur la photo : Paul Savoie et Sonia Vigneault.
Photo : Lydia Pawelak.

doute toutes les ressources. Elle en jouait comme un chef d'orchestre avec ses musiciens, mêlant des indications strictement musicales à des motivations d'ordre psychologique pour se faire comprendre de manière très imagée. Tout allait assez vite, dans un climat d'urgence, et c'est elle qui gardait toujours l'initiative des propositions de jeu. »

Mauvaise réputation

Mais qu'est-ce donc qui explique la si mauvaise réputation de Duras ? Pour quelles raisons est-ce qu'on entend si rarement sa langue exceptionnelle sur nos scènes ? Selon Daniel Roussel⁶, le théâtre de Duras est affublé d'une aura d'intellectualisme tout à fait injustifiée : « Il s'agit d'un théâtre intelligent, mais écrit dans la chair des êtres. » Patricia Nolin renchérit : « Bien sûr, on ne peut pas aimer Duras si on n'aime pas l'écriture en soi. Cela dit, contrairement à ce que l'on croit, Duras n'est pas cérébrale, évanescence, elle est charnelle, concrète, absolument audacieuse. Elle est

6. En 1981, au Café de la Place, Daniel Roussel dirigeait Françoise Faucher, Lénie Scoffié et Jean Fontaine dans *les Eaux et Forêts*. En janvier 1988, toujours au Café de la Place, il dirigeait Patricia Nolin, et Paul Savoie dans *la Musica deuxième*. Voir le compte rendu de Solange Lévesque dans *Jeu* 47, 1988.2, p. 192-195.



jeune aussi. Sous le radar, il y a un culte Duras. Par exemple, aujourd'hui, sur MySpace⁷, elle a 1 754 amis ! » Selon Marylène Breault⁸, c'est notre époque qui n'est pas au diapason du théâtre de Duras : « Il y a peu d'action dans ses pièces, elles sont vertigineuses, difficiles. Cela dit, ce n'est pas un théâtre élitiste. Il s'adresse au cœur, aux sens, à l'être humain, très simplement. Très féminin, très ouvert, il s'adresse à tous ceux qui sont prêts à prendre le temps de s'y arrêter. Il impose un arrêt. C'est sans doute ce qui fait peur à une société qui va si vite. » Denis Lavalou a lui aussi une théorie : « Il y a dans le théâtre de Duras une volonté farouche de ne pas céder à l'émotion. Je crois que c'est ce qui explique la magistrale méprise qui traîne encore autour de l'auteure, à savoir que c'est froid et sans émotion. »

La Musica deuxième de Marguerite Duras, mise en scène par Daniel Roussel (Café de la Place, 1988). Sur la photo : Paul Savoie et Patricia Nolin. Photo : André Le Coz.

7. Service états-unien de réseautage social en ligne.

8. Marylène Breault terminait cette année ses études en mise en scène à l'École nationale de théâtre. En mars dernier, à la Salle André-Pagé, elle dirigeait Annie Berthiaume et Danny Gagné dans *Agatha*, exercice ultime de sa formation.

Agatha de Marguerite Duras, mise en scène par Marylène Breault (École nationale de théâtre, 2007). Sur la photo : Annie Berthiaume et Danny Gagné. Photo : Christian Blais.

Jacques Crête va plus loin en affirmant qu'il y a une incompatibilité culturelle entre Duras et le Québec : « L'œuvre de Duras ne correspond pas à une pensée américaine, ni québécoise, c'est une manière de voir le monde qui n'est pas d'ici. » En travaillant sur *l'Éden Cinéma*, Brigitte Haentjens⁹ en est venue à de semblables conclusions : « Malgré l'usage d'une langue commune, le fossé culturel est très grand entre la France et le Québec. Beaucoup plus grand qu'on le dit. Parler à Montréal de l'Indochine française n'est pas évident. Je crois que le théâtre de Duras est culturellement très loin de nous, ce qui le rend difficile à mettre en scène. C'est aussi le cas pour Koltès ou Müller. » Denis Lavalou admet aussi qu'il existe une différence de mentalité et de culture fondamentale entre l'Amérique du Nord et l'Europe, et de façon plus précise entre le Québec et la France : « L'intérêt pour la langue, le mot et toutes les modalités de la prise de parole n'est pas le même. On reconnaît moins, ici, la valeur de la stylistique, l'étonnante étendue des modalités de la prise de parole, les possibilités infinies qu'offre le langage. »



9. Brigitte Haentjens a fondé Sibyllines en 1997. En juin 2003, au Théâtre français du CNA, elle dirigeait Pascal Contamine, Denis Graveriaux, Christiane Pasquier, Paul Savoie et Sonia Vigneault dans *l'Éden Cinéma*. Voir le compte rendu de Johanne Bénard dans *Jeu* 109, 2003.4, p. 133-136.



L'Amante anglaise de Marguerite Duras, mise en scène par Jean-Marie Papapietro (Théâtre de Fortune, 2001). Sur la photo : Marie-Claude Sabourin. Photo : Marcel Labelle.

Jean-Marie Papapietro apporte une nuance intéressante : « On ne joue plus beaucoup Duras pour les mêmes raisons qu'on se tient à l'écart de Racine. Parce qu'on a trop souvent versé dans un académisme forcé, exagérément formaliste. Le théâtre de Duras ne doit pas s'écarter du naturel sans quoi il peut facilement tomber dans la mièvrerie ou la préciosité. » Selon Patricia Nolin, en prenant nos distances avec le théâtre venant de France, on a jeté le bébé avec l'eau du bain : « On s'est aussi éloigné de Duras, en oubliant qu'elle n'était pas une Française de la métropole, qu'elle était à part, une délinquante, comme nous ! »

De la parole aux actes

Daniel Roussel estime que, chez Duras, les points d'orgue sont cruciaux : « Monter Duras, c'est beaucoup plus que monter son texte, c'est la responsabilité de faire entendre le tonnerre de ses silences ! Il ne faut pas avoir peur de faire attendre le moment inexorable du dire, l'incontournable délivrance de la phrase. C'est un jeu

dramatique particulièrement exigeant auquel peu de comédiennes et comédiens savent jouer. » Selon Denis Lavalou, le plus difficile, c'est d'avoir à se battre contre les préjugés : « Le défi durassien consiste à chercher à faire passer cette formidable pulsion passionnelle qui domine sa littérature sans se faire voir dès l'abord. J'avais donc l'impression qu'il me fallait aller contre l'opinion globalement répandue que Duras était chiante parce qu'elle était intellectuelle, que son théâtre était statique et que ses personnages n'étaient que dans leur tête. » À ceux-là qui prétendent que l'œuvre de Duras n'est que bavardages, Jacques Crête répond : « Selon moi, rarement la parole ne fut plus directe, rarement le dire ne fut plus précis, plus juste. »

Ainsi, pour mettre en scène Duras, la passion ne suffit pas, il faut de la conviction, de l'audace, voire de la témérité. Pour Marylène Breault, *Agatha* était une source de stimulation aussi bien que d'appréhension : « C'est une matière textuelle qui me semblait permettre un travail de sensibilité, d'intimité, de douceur et qui me stimulait d'un point de vue conceptuel. Cela dit, j'avais peur de la banalité, du lyrisme, de la complaisance, de la dureté. Je craignais de perdre (ou de ne pas arriver à mettre en lumière) les enjeux premiers et très simples de la situation, sous le flot des images verbales et des souvenirs évoqués. Mes acteurs ont eu peur aussi, je crois bien, du peu d'action de la pièce. » Même son de cloche du côté de Jean-Marie Papapietro : « Pour monter *l'Amante anglaise*, j'avais délibérément choisi des interprètes qui ne connaissaient pas vraiment l'univers de Duras pour que cette découverte soit pour eux des plus stimulantes, mais en même temps je craignais qu'ils soient très perturbés par un style de jeu tellement éloigné de leur façon de concevoir le théâtre. Effectivement, nous avons éprouvé quelques difficultés, car leur appréhension récurrente était de laisser le spectateur par un jeu trop statique ou trop retenu. Il aura fallu attendre les premières représentations et les réactions favorables du public pour les rassurer complètement. »

Selon Patricia Nolin, le théâtre de Duras commande d'autres réflexes : « Duras a dit : "Le réalisme ne m'intéresse en rien. Il a été cerné de tous les côtés. C'est terminé"¹⁰. En cela, elle rejoint Tchekhov dans *la Mouette* : "Il ne faut pas montrer les choses comme elles sont ou comme elles devraient être, mais comme on les voit en rêve." En somme, avec Duras, il ne faut pas chercher à comprendre à tout prix, il faut s'abandonner et ressentir. » N'est-ce pas la plus belle des recommandations ? **■**

10. En 1962, dans un entretien radiophonique.