

M comme... Cambronne

Michel Vaïs

Numéro 73, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28236ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

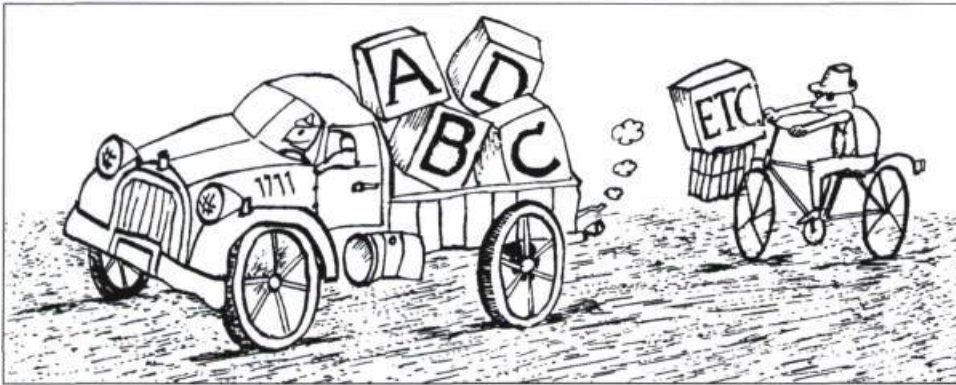
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (1994). M comme... Cambronne. *Jeu*, (73), 120–125.

Abécédaire

Michel Vaïs



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

M comme... Cambronne

Vendredi 13 janvier 1995. Jour lugubre pour les superstitieux. Plus la journée avance, plus Montréal, recouvert d'un brouillard d'une suspecte épaisseur, semble receler de fantômes. C'est un de ces soirs à ne pas mettre un chat noir dehors, sous une échelle. Combien d'acteurs, à travers le monde, constatant la date fatidique, ont éprouvé un petit pincement au cœur au moment d'entrer en scène ? Combien d'actrices ont ressenti un trac un tantinet plus corsé que d'habitude ? Trac que l'on conjure entre gens de théâtre, du moins en français, en échangeant un mot jadis érucé par un certain général Cambronne lors de la bataille catastrophique de Waterloo, mot de cinq lettres qui lui a *ipso facto* assuré une place dans le dictionnaire ainsi qu'un rôle enviable dans les coulisses francophones du monde entier.

C'est en déambulant dans l'épaisse brume d'un vendredi 13, donc, que l'idée m'est venue de vérifier si les superstitions étaient toujours aussi vivaces dans le milieu théâtral. J'ai commencé par consigner rapidement quelques « habitudes » familières bien ancrées, du moins dans notre culture. Puis, quelques appels téléphoniques auprès de gens de théâtre d'origine étrangère m'ont convaincu à la fois de l'omniprésence de ce phénomène et de l'étonnante imagination que déploie chaque culture pour « nationaliser » les superstitions. J'ajoute que partout les « mots », expressions, gestes ou autres qui perdurent autour de la pratique théâtrale ont par la suite envahi, par analogie, plusieurs autres champs de l'activité sociale.

D'abord, on sera probablement surpris d'apprendre que le vendredi 13 n'est pas considéré comme un jour de malchance dans tous les pays. En Bulgarie, on se méfie bien du 13^e jour du mois, mais peu importe qu'il tombe ou non un vendredi. Et en Italie, c'est le vendredi 17 qui cause tous les soucis.


En Grèce,
on fait mine
de cracher trois fois
vers l'acteur
en produisant
de petites
explosions labiales.



Contre le trac, il n'y a pas que le général

Ensuite, une vaste enquête internationale m'a amené à m'intéresser particulièrement au trac, et aux moyens infaillibles que l'on prend pour le conjurer. Le trac, sentiment redouté, est pourtant unanimement considéré comme un obstacle bénéfique, voire essentiel à surmonter pour bien jouer. Les Roumains nomment comme nous ce stress familier *trac*, les Italiens *ffifa*, ce qui fait référence à une peur folle d'entrer en scène, et on dit en anglais *stage fright*, ce qui signifie la peur de la scène. Éclairant le phénomène d'une lueur plus poétique (ou plus clinique ?), les Allemands évoquent la *lampen fieber*, soit la fièvre des lampes. Quant aux Bulgares, ils sont d'avis que le trac n'est qu'une invention française, car ce concept n'existerait pas chez eux ! (En somme, ce serait un peu comme la cellulite, dont des médecins américains sérieux affirment dur comme fer qu'il s'agit aussi d'une invention des Français. Aux États-Unis, on ne connaît que la graisse.)

Même s'ils ne croient pas au trac français, les acteurs bulgares n'hésitent pas à faire une petite prière, terminée par un discret signe de croix, avant d'entrer en scène. Au cas où. Dans d'autres pays, la conjuration du trac se fait de moult manières. Il y a les comédiens « actifs », soit ceux qui font quelque chose ; les « passifs », qui se font faire ou dire quelque chose ; enfin ceux qui répliquent et ceux qui ne doivent en aucun cas réagir à ce qu'on leur fait ou dit.

Sacha Guitry, *Théâtre*,
Paris, Le Livre Contemporain,
1961, p. 276-277.

276

SACHA GUITRY

Jamais !
CAMBRONNE
MAY
Mais
De quel genre est-il ?
CAMBRONNE
D'un mauvais genre, croyez-moi.
N'insistez pas, c'est inutile !
Ce n'est pas une chose à dire.
MAY
Pourtant ce mot, vous l'avez dit...
CAMBRONNE
Oui, je l'ai dit.
MAY
Alors, puisque vous l'avez dit,
Ça peut se dire ?
CAMBRONNE
Ça peut se dire, évidemment —
Tout peut se dire.
Mais c'est un mot précisément
Que l'on ne doit pas dire !
MAY
Alors pourquoi l'avez-vous dit ?
CAMBRONNE
Eh bien, mais, j'ai eu tort !

LE MOT DE CAMBRONNE

277

MAY
D'abord,
A qui l'avez-vous dit ?
CAMBRONNE
Je ne m'en souviens plus.
MAY
C'est un mot très vilain ?
CAMBRONNE
Oh ! Très vilain — le pire !
Mais qui dit bien
Ce qu'il veut dire ?
MAY
Et qu'est-ce qu'il veut dire !
CAMBRONNE
Il veut dire : « Vous m'ennuyez...
C'en est assez... là, c'est fini ! »
MAY
Alors, dites-le-moi puisque je vous ennue !
CAMBRONNE
Non, non, non — et pourtant ce n'est pas l'ennue
Qui me manque, bon Dieu !
Mais
Je me suis juré que jamais
Je ne prononcerais
Ce mot désormais.
Et je veux tenir mon serment.

Les acteurs francophones, on le sait, ont besoin d'entendre l'interjection nauséabonde du général pour se donner du courage. Au besoin, en l'absence du metteur en scène ou d'une semblable figure parentale, ce sont les acteurs eux-mêmes qui s'adressent entre eux, dans le noir des coulisses, le chuchotement sacré. À quoi ils ne doivent en aucun cas répondre « merci », sous peine d'en anéantir l'efficacité.

Ce mot, dont Sacha Guitry nous a révélé un jour l'étonnante genèse (à la fois avatar de et rime à : « Dieu me perde ! »), les hispanophones l'ont finement traduit par le mot *mierda* qui, s'il n'a pas la retenue monosyllabique du français, en a gardé l'irrévocabilité. À *mierda*, comme chez nous, il est déconseillé de répondre sous peine de... Les anglophones disent plus prosaïquement *break a leg*, soit « casse-toi une jambe » et les Allemands, allant toujours au moins un cran plus loin que les Anglais, y vont d'un belliqueux *Hals-und Beinbruch*, soit « casse-toi le cou et les jambes ». On remarquera que chez les Teutons, une seule jambe ne suffit pas. (L'origine des expressions anglaise et allemande aurait quelque chose à voir avec le salut, alors que l'acteur plie une jambe ou deux et incline la tête.) À toutes ces menaces, l'acteur saxon autant qu'anglo-saxon doit obligatoirement rester de marbre.

C'est avec les Italiens que l'acteur, ce comédien *dell'arte*, devient actif. En effet, on dit au pauvre hère transi de nervosité : *in bocca al lupo*, ce qui veut dire « dans la gueule du loup », à quoi il doit répliquer *crepi il lupo*, soit « qu'il crève, le loup ! ». À un niveau plus familier, on peut aussi lancer à l'acteur *in culo alla balena*, ce qui veut dire « dans le cul de la baleine », mais alors, attention à la nuance, l'acteur ne doit rien répondre ! Seulement sourire.

Les Roumains disent *bafta* aux comédiens, qui répondent de même, *bafta*. Ce mot désigne une chance diabolique. En Grèce, on fait mine de cracher trois fois vers l'acteur en produisant de petites explosions labiales. Il ne répond rien. Parfois, pour faire bonne mesure, on peut ajouter *skorda*, qui veut dire « ail » (mais ce vocable parfumé serait plus courant dans la vie de tous les jours qu'au théâtre ; par exemple, on dit *skorda* pour éloigner les mauvais génies rôdant autour d'un bébé resplendissant). Les Russes aussi font mine de cracher trois fois vers l'acteur stressé, ou lui disent « va au diable ! » dans leur langue. Mais l'acteur russe peut également se dire *in petto* « Dieu est avec moi » en touchant du bois. Les Tchèques crachent aussi trois fois, en ajoutant un coup de pied au derrière de l'acteur. En Israël, on ne dit rien aux acteurs, mais ceux-ci prennent toujours soin de mettre du sel dans les poches de leur costume de scène, pour faire fuir le mauvais œil. Et dans les pays arabes, où l'on s'y connaît en mauvais œil, le comédien se prépare à faire son entrée en scène en marmonnant « au nom de Dieu, le bienveillant, le miséricordieux », ce qui donne *BismAllah al rahman al rahim*.

En Pologne, pratique plus ingénieuse que superstitieuse, les metteurs en scène donnent un coup de pied au mollet des acteurs juste avant qu'ils n'entrent en scène, en guise d'encouragement. Cette habitude, parfaitement logique car on agit là sur le point d'acupuncture *cheng shan* (le 57 vessie), me rappelle que lors de la guerre du Viêt-nam les Américains étaient étonnés de trouver, sur de nombreuses dépouilles de soldats vietnamiens morts au combat, une marque de brûlure au milieu du mollet. Ce point



Mais sait-on qu'en France il faut éviter d'offrir des œillets (surtout blancs) aux acteurs, car autrefois, un directeur de théâtre leur faisait ainsi savoir qu'il les congédiait ?



produit une intense stimulation lorsqu'on y applique une pression subite ou, comme c'était le cas au Viêt-nam, une brûlure avec le canon fumant d'un fusil.

Quoi faire et ne pas faire ?

Mais revenons à nos superstitions, qui ont peut-être — qui sait ? — toutes une explication aussi scientifique. On ne sera point surpris d'apprendre que, dans plusieurs pays, on considère qu'il ne faut jamais parler d'un contrat avant de l'avoir signé. De nombreux gens de théâtre sont aussi persuadés qu'une bonne générale sera immanquablement suivie par une première pourrie, et vice-versa. Ce qui peut très bien se comprendre. Mais sait-on qu'en France il faut éviter d'offrir des œillets (surtout blancs) aux acteurs, car autrefois, un directeur de théâtre leur faisait ainsi savoir qu'il les congédiait ? De même, dans les vieux théâtres français, les techniciens ont conservé bien vivante la tradition de ne jamais parler de « cordes », mais toujours de câbles, de ficelles ou de fils. Cette pratique vient du début du dix-neuvième siècle. Napoléon Bonaparte, qui aimait beaucoup le théâtre, avait en effet réaffecté un certain nombre de marins de sa Grande Armée au service des théâtres nationaux, trouvant une ressemblance entre les manœuvres qu'ils effectuaient en mer et le travail du technicien de théâtre (« hisse, ho ! »). Seulement, ces anciens marins ont gardé la hantise de prononcer le mot corde, comme c'était l'usage sur les voiliers où la seule corde, dit-on, était celle du pendu.

En Grèce comme en Roumanie, il ne faut jamais siffler dans un théâtre : cela porte

Sacha Guitry, *Théâtre*,
Paris, Le Livre Contemporain,
1961, p. 282-283.

282

SACHA GUITRY

CAMBRONNE

Un jour, vous l'entendez.

MARY

Vous croyez ?

CAMBRONNE

C'est fatal.
Et comment voulez-vous que, dehors, on l'évite ?
Les gens sont si grossiers, ma chère, et, d'autre part,
C'est un mot qui s'en va si vite
Quand il part.

MARY

Si quelqu'un devant moi le laissait s'en aller...

CAMBRONNE

Je ne manquerais pas de vous le signaler.
Peut-être en aurez-vous bientôt l'occasion.

MARY

Oh ! Ça ne doit pas être un mot bien effrayant...
(La servante vient d'entrer et elle reconstruit sur le plateau le service à thé. Dans un instant elle tentera de l'emporter sur une seule main.)

CAMBRONNE

Conservez vos illusions.

MARY

Oh ! Les illusions.
Lorsque l'on a mon âge, il est indifférent,
Vous savez, qu'on les perde !

CAMBRONNE

Qu'on les perde ?

LE MOT DE CAMBRONNE

283

MARY

Oui, j'ai dit « qu'on les perde ».

CAMBRONNE

Oh ! J'ai bien entendu.
Et cependant malgré cette perche tendue...

MARY

Quelle perche tendue ?
Je comprends mal...

CAMBRONNE

Tais-toi !

MARY

Quoi ? Tu ne trouves pas très normal qu'on les perde ?

CAMBRONNE

Ce mot ne sera pas prononcé sous mon toit.
Bien que tu m'aies tendu sa rime unique...

LA SERVANTE

laisant tomber le plateau

Merde !

CAMBRONNE

Ouf ! Le voilà ! Tant mieux !
Ah ! Je n'en pouvais plus !
La vérité sort de la bouche des enfants !

MARY

C'est lui ?

malchance. Au Chili, c'est faire preuve d'un total manque de tact que de prononcer le mot « couleuvre » (*culebra*) dans la salle, allez savoir pourquoi. Chose plus surprenante, en Angleterre, il n'est absolument pas question que quiconque prononce le nom de Macbeth dans un théâtre, ailleurs que sur la scène. Sir John Gielgud aurait même vu cette interdiction spécifiée noir sur blanc dans le contrat qu'il a signé pour jouer dans la pièce. Il faut dire que d'innombrables calamités se sont abattues sur des comédiens appelés à jouer ce rôle en Angleterre, au cours des siècles. On se méfie à ce point du mauvais sort associé au personnage de Macbeth que Sir Laurence Olivier a toute sa vie refusé de l'interpréter, lui qui a joué tous les autres grands rôles de Shakespeare.

En Roumanie, on évite de porter du rouge à une première et, en Italie, c'est avoir bien peu de respect pour les acteurs que d'assister à une première en portant du mauve, car c'est la couleur du deuil papal, qui porte malheur au théâtre. En Grèce, on s'interdit d'entrer dans la loge d'un acteur avant la représentation, non pas parce que cela le dérangerait mais par crainte de lui jeter involontairement un mauvais sort. En République tchèque, pas question de s'asseoir à la première rangée avant la première. En Espagne, il ne faut jamais utiliser hors de la scène des costumes de théâtre et, en Pologne, on évite à tout prix de montrer un cercueil sur une scène, car autrement quelqu'un mourra. Dans ce même pays, si un comédien fait tomber par terre son texte de théâtre au cours des répétitions, il doit le piétiner soigneusement avant de le ramasser. Variante russe de ce geste : il ne faut jamais poser ou faire tomber par terre un texte de théâtre ; si cela arrive, cependant, il faut s'asseoir dessus et pivoter un moment sur ses fesses avant de le ramasser. En Russie toujours, un acteur embrasse le plancher de la scène avant de quitter définitivement un théâtre où il a joué un certain temps. C'est ce qu'a fait avec beaucoup d'émotion l'acteur Vladimir Ageev à la Veillée, après la dernière représentation de *Crime et Châtiment* en 1991.

Enfin, certaines superstitions sont liées à une pièce ou à un personnage, comme c'est le cas pour Macbeth. La pièce de Salomon An-Ski, *le Dibbouk*, en mettant en scène ce personnage fantomatique et diabolique de la tradition juive russe, convoque son lot de coutumes chez les comédiens. En Russie, comme plus tard en Israël et sans doute ailleurs dans le monde où cette pièce a été jouée, on ne peut mentionner le nom du Dibbouk sans porter sous ses vêtements, en guise de protection, un morceau de *talesh*, soit le châle de prière juif. La comédienne qui joue le rôle de la jeune fille possédée par le Dibbouk doit toujours porter une couronne d'ail dissimulée dans sa coiffure. Il ne s'agit pas là du costume traditionnel dans lequel on joue ce personnage, mais bien d'une précaution que



Un acteur qui n'a pas froid aux yeux : Orson Welles dans *Macbeth*, film qu'il réalisa en 1948.

« doit » prendre la comédienne, sous peine de se trouver véritablement possédée, comme son personnage.

Est-ce un hasard ? Lorsque Alexandre Hausvater a monté *Teibele and Her Demon* au Rialto en octobre 1994¹, la comédienne Deena Baltman, qui devait jouer le rôle de Teibele (possédée par un démon elle aussi) a subitement perdu tous ses moyens à quelques jours de la première. C'est la directrice artistique de Bulldog Productions, Ilana Linden, qui a dû prendre le rôle au pied levé. L'histoire ne dit pas si, sous son costume, l'une ou l'autre cachait un morceau de *talesh* ou une gousse d'ail.



[En Pologne],
si un comédien fait
tomber par terre
son texte
de théâtre au cours
des répétitions,
il doit le piétiner
soigneusement
avant
de le ramasser.



Combien d'autres superstitions ont cours dans les coulisses du monde ? Sans doute assez pour en faire un livre. En cette matière comme en d'autres, le théâtre — lieu de tous les mystères — offre un concentré de pratiques culturelles qui, là plus qu'ailleurs, ont trouvé un terreau fertile pour s'épanouir.

Un grand merci à Vladimir Ageev, Denise Agiman-Orvieto, Petr Baran, Claude Boucris, Pan Bouyoucas, Alexandre Hausvater, Khaldoun Imam, Alberto Kurapel, Eva Michailoff, Marie-Elisabeth Morf et Maryla Sobek, pour m'avoir confié ces expressions et usages intimes, qu'ils gardaient dans leur for intérieur. Merci aussi aux acupuncteurs Pierre Meloche et Jacques Staehle, pour leurs lumières. ◆

1. Voir, dans ce numéro, la critique du spectacle par Brigitte Purkhardt.