Document generated on 07/19/2025 10:55 a.m.

Contre-jour
Cahiers littéraires

Nos disparitions
Journal de répétitions théâtrales

Hélène Jacques

Number 11, Winter 2006–2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/2437ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)
1920-8812 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Jacques, H. (2006). Nos disparitions : journal de répétitions théâtrales. *Contre-jour*, (11), 13–26.

Tous droits réservés © Cahiers littéraires Contre-jour, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Nos disparitions
Journal de répétitions théâtrales

Hélène Jacques

On le répète depuis la nuit des temps : assis dans « le lieu d'où l'on voit », le spectateur de théâtre regarde ce qui lui apparaît sur la scène devenant un temple. « Le drame, disait Claudel, c'est quelque chose qui arrive ». Qu'est-ce qui arrive au théâtre ; qui arrive donc ?

Pendant près de trois mois, j'ai accompagné une équipe de création, celle de Denis Marleau et de la compagnie UBU, qui préparait la mise en scène des *Reines* de Normand Chaurette. Naïve, j'ai pensé que, mise au secret de l'envers du décor, je pourrais comprendre et voir comment se prépare l'« avènement », que, une fois le quatrième mur franchi, me seraient dévoilés les mystères de l'instant fugitif où « quelque chose arrive ». Mais dans le carnet où, au jour le jour, je notais mes observations, le théâtre se révèle plutôt un exercice de dépouillement, d'estompement ; les fragments de ce journal rassemblés ici montrent que sur la scène et autour d'elle, départs et disparitions se succèdent.

20 juin 2005

Six actrices en robes d'été s'installent, riant et papotant, heureuses de se revoir, autour d'une grande table. Pétillantes, elles instaurent une atmosphère de jour de fête, à laquelle participent aussi le metteur en scène, Denis Marleau, et sa collaboratrice, Stéphanie Jasmin, tandis que

je demeure silencieuse, un peu en retrait. Les actrices lisent *Les Reines* de Normand Chaurette.

Jour de tempête, le jeudi 20 janvier 1483. Londres est ensevelie sous une lourde couette de neige que secouent les vents en colère. Le roi Édouard se meurt, alors que Richard menace, en vue d'acquérir le trône, d'assassiner son frère Georges tapi dans la cave, ainsi que les enfants d'Édouard, « nés depuis un jour à peine ». Mais les trois frères demeurent invisibles, cachés derrière les murs de la tour de Londres. Sur le parquet s'agitent plutôt les reines, épouses, mère et sœur de rois, qui courent éperdument, cherchant le moyen d'assouvir leur soif de pouvoir. Elles ne peuvent cependant échapper aux griffes de Richard qui, comme ses faucons planant au-dessus de la volaille pendant la chasse aux poules d'eau, surveille les reines et tire toutes les ficelles du spectacle dont il orchestre le dénouement. Restent vaines, donc, les stratégies et astuces des reines, pantins ridicules et risibles, et par là tragiques, entre les mains du grand maître de castelet.

En creux dans cette pièce réside par ailleurs un autre drame, mystérieux et absolument en rupture avec l'intrigue de la succession au trône : celui d'Anne Dexter, fille reniée par sa mère, la duchesse d'York, qui lui a interdit de parler en guise de punition. La muette aux mains coupées, opposant son mutisme à la loquacité des reines, s'est autrefois perdue dans un amour coupable pour son frère Georges. En ce jour de tempête, elle observe l'affolement des reines.

Malgré le sujet, on rit beaucoup pendant la lecture, car au détour de chaque phrase apparaît un jeu de mot, une allusion comique ; dans les interstices du dialogue, l'auteur tourne en dérision ses reines et leurs absurdes désirs de puissance.

Puis, les actrices se questionnent : pourquoi Chaurette a-t-il écrit ce texte en vers ? Anne et Georges se sont-ils véritablement aimés ? que signifie cette référence aux pèlerins qu'observent les reines ? qu'est-ce qui, chez les personnages, relève du délire, du désir, du réel ? Nous devons clarifier, rendre compréhensible cette histoire aux multiples ramifications,

affirme le metteur en scène, afin que le spectateur n'écoute pas tout simplement ce qu'on lui raconte, mais se sente inclus dans l'intrigue.

21 juin 2005

Stéphanie Jasmin distribue des documents sur l'histoire d'Angleterre. C'est en entreprenant de traduire *Richard III* que Normand Chaurette — par ailleurs traducteur de plusieurs comédies de Shakespeare — a eu l'idée d'écrire une pièce sur les personnages féminins entourant le monstre de Gloucester. L'histoire, comme la référence à Shakespeare, ne constitueront cependant que des points de repère, allusifs et métaphoriques, qui ne devront pas obnubiler ce qui importe en premier lieu, soit « l'humanité » des personnages ne conservant de l'univers shakespearien, peut-être, qu'un nom, une couronne et un goût pour les complots.

À nouveau, lecture de la pièce et discussions. Le metteur en scène conserve une attitude de « non-savoir », se place en position d'écoute, attentif à l'apparition de redondances, de motifs répétés, et à la création de rythmes éclairant le sens du texte, qui demeure encore informulé, à découvrir. Denis Marleau discerne déjà quelques idées maîtresses dans le texte, que les actrices tâcheront de rendre tangibles : la tempête (extérieure et intérieure, car « le climat qui prévaut dans ce palais [ressemble] à celui qui sévit dans Londres »), l'ambiance de mort qui pèse, l'omniprésence de Richard — septième personnage invisible —, le danger qui entoure les enfants, la verticalité de l'espace où se trouvent les reines, etc.

27 juin 2005

Une semaine de répétition écoulée. Les personnages constituent, dit le metteur en scène, des satellites possédant leur propre trajectoire dans la mesure où les reines ont chacune leurs obsessions et leur mode de déplacement. Elles parlent en outre souvent, dans un rapport d'intimité, à un seul personnage, remarque encore Denis Marleau, qui demande aux actrices de donner du relief à leur personnage, de ne pas tout jouer sur le

même registre, de passer de l'emphase à l'intimité, et vice versa, pour ainsi surprendre le spectateur.

28 juin 2005

Le personnage d'Anne Dexter doit surgir au cœur de la pièce, affirme le metteur en scène, de manière tout à fait inattendue. Elle transgresse l'interdit et « déverse » sur sa mère ce qu'elle a toujours tu. Son discours, contrairement aux propos des autres personnages, est celui de la vérité absolue, car il porte sur l'amour éprouvé pour Georges.

Je me dis qu'en effet la pièce repose entièrement sur l'opposition entre le babil des reines et le silence d'Anne Dexter, qui pendant presque toute la pièce se tient coite tandis que les reines se dépensent en un bavardage stérile. Elles se plaignent, s'insultent, conçoivent de ridicules stratagèmes ; elles établissent également toutes, comme pour asseoir leur pouvoir, la longue liste de leurs avoirs (« sources, oiseaux, terre, lune / Et perles de la mer », énonce Élisabeth sur le point de perdre ses biens). À ce verbiage, à ces considérations triviales et pécuniaires, répondent d'abord l'écoute silencieuse, puis le grand monologue d'Anne Dexter qui, osant braver l'ordre de se taire, raconte les secrets de son mutisme et demande à sa mère, la duchesse, de la reconnaître. Cette tentative de se réapproprier son identité correspond en vérité à un chant du cygne, dans la mesure où la duchesse s'achemine lentement vers la mort et que Georges sera assassiné : sous peu, il n'existera plus aucun témoin du drame de la muette. Le souvenir d'Anne et de Georges disparaîtra, comme les traces de leurs pas, sur le sable de l'estuaire où ils ont vécu leur amour, ont été effacées par les marées. La mère nie l'existence de sa fille et s'éteint ; Anne Dexter, elle, disparaîtra dans le même mouvement, et les reines l'oublieront après son plaidoyer. En somme, dans *Les Reines* s'accumulent effondrements et disparitions : à l'instar de Dexter dont la présence fantomatique finit par s'estomper totalement — « Anne n'est rien. Nothing » —, à l'image des mots d'amour du frère et de la sœur emportés par la Tamise, la duchesse d'York se meurt, le royaume échappe aux reines, et « Londres a disparu » sous la neige et dans les tourments de la tempête. Le secret tapi au creux des bavardages

refait surface et décompose, de l'intérieur, l'univers des reines qui s'effrite jusqu'à l'anéantissement.

29 juin 2005

On observe aujourd'hui le dessin de la scénographie conçue par le sculpteur Michel Goulet. Il s'agit de l'intérieur d'une tour très haute, au centre de laquelle se trouve une plate-forme, située à six pieds au-dessus du sol, où évolueront les actrices. Le mur est percé de plusieurs portes et ouvertures — car « les murs / Ont des yeux qui nous regardent / Des oreilles qui nous écoutent » — et les actrices emprunteront les nombreux escaliers qui mènent à ces portes et vers la cave.

30 juin 2005

Lecture en présence des concepteurs et de l'auteur, Normand Chaurette, qui écoute en adoptant l'attitude, surprenante, du détachement quasi absolu. Le texte, semble-t-il, ne lui appartient plus : lors de la lecture, certains éléments surgissent, qu'il dit comprendre mieux ou différemment ; aux questions des actrices, il répond parfois de manière évasive, préférant cultiver l'ambiguïté, conservée à dessein, de certaines répliques. Normand Chaurette a fait don de son texte au metteur en scène, en qui il a entièrement confiance. La pièce sera mise en valeur dans la représentation, puisque Denis Marleau cherche à en faire entendre avec justesse les enjeux ; l'auteur, lui, se sera esquivé.

16 août 2005

Retour de vacances. Le metteur en scène fait le point. Si nombre de passages suscitent le rire, l'humour de Chaurette est ironique. La menace d'assassinat, l'agonie d'Édouard, la tempête créent une tension réelle ; on doit rendre palpables les tempêtes, tant celle, extérieure, qui retarde « les arrivages », que l'autre, métaphorique, de la confusion que provoque Richard.

19 août 2005

Rendre le texte « concret » constitue le mot d'ordre du metteur en scène. La pièce de Chaurette pourrait se dérouler, dit-il, aujourd'hui. Imaginons les reines, réunies pour prendre le thé ou pour un 5 à 7, se disputer et parler de choses futiles — à l'instar des membres d'une famille dans une pièce de Michel Tremblay ou de Serge Boucher —, la façade de légèreté dissimulant un drame véritable.

Les actrices doivent, poursuit-il, faire entendre les enjeux humains de la pièce et non jouer les mots avec grandiloquence. Il importe, dit-il encore, de ne pas déclamer les vers, comme on l'a fait dans d'autres mises en scène des *Reines* et comme on est tenté de le faire tant le texte abonde en images poétiques et en envolées lyriques. La déclamation pompeuse, la récitation emphatique, plutôt que de mettre en valeur la langue chaurettienne, masque le propos de la pièce.

25 août 2005

Dans l'intimité de la salle de répétition, je goûte aux plaisirs de la création théâtrale, aux joies des trouvailles qui surgissent contre toute attente après plusieurs heures de recherche. Depuis le début des répétitions, on se questionne : pourquoi Anne Dexter, lorsqu'elle prend la parole, raconte-t-elle à sa mère une histoire que cette dernière ne connaît que trop bien parce qu'elle en est l'une des protagonistes ? Peut-être, ont pensé Stéphanie Jasmin et Denis Marleau, la duchesse a-t-elle de véritables pertes de mémoire ? Si le personnage est autoritaire, il a tout de même des failles, qu'Anne dévoile dans la grande adresse à sa mère amnésique, tandis qu'elle entreprend de faire émerger de sa « mémoire effilochée / comme des péninsules » une vérité enfouie et oubliée. Lorsque Béatrice Picard interprète ses répliques selon ces indications, délaissant l'approche du jeu auparavant établie — ce qu'elle réussit à faire, de manière exceptionnelle, en un clin d'œil —, la scène prend soudainement un sens nouveau, s'éclaire et occupe sa juste place dans le fil du récit, comme si l'on venait enfin de placer un morceau de casse-tête, essentiel dans l'ensemble, qui jusqu'à présent demeurait orphelin.

6 septembre 2005

Depuis une semaine, les actrices répètent dans la « plantation » : des lignes sur le sol indiquent les portes, escaliers, aires de jeu. Les déplacements des actrices sont peu nombreux parce que, affirme le metteur en scène, tout est dans le langage. Denis Marleau exige, conséquemment, que les actrices réduisent leurs mouvements. L'économie du geste, dit-il, jette un trouble intéressant lorsque le corps ne suit pas chacune des impulsions de l'actrice.

12 septembre 2005

Denis Marleau demande aux actrices de prendre à bras le corps l'écriture de Chaurette, d'accentuer ce que crée le langage et ses ruptures, grâce auxquelles les personnages passent du burlesque au drame, du grotesque au tragique. La langue de Chaurette, non pas lisse mais toute constituée d'aspérités, poursuit-il, est virtuose : il faut accompagner l'auteur dans ses excès et jouer en virtuose, c'est-à-dire creuser le rire et laisser transparaître la douleur véritable des personnages. Les reines se dévoilent précisément à travers les ruptures, les changements de ton et de rythme, que les actrices doivent souligner, de même qu'elles doivent « distiller » certains passages pour faire entendre les nuances les plus ténues de l'écriture chaurettienne.

19 septembre 2005

L'espace créé par Michel Goulet acquiert au fil des répétitions toujours davantage de sens : le vide, le centre de la tour devient « l'entonnoir » dont parle Anne Dexter, le tonneau où Georges a été noyé, la fournaise de Richard, l'abîme menaçant au-dessus duquel circulent, funambules, les reines dont la fin est imminente.

20 septembre 2005

L'équipe travaille maintenant dans un studio, rue Parthenais, où est installé l'échafaudage du décor.

Denis Marleau rappelle l'importance de la vitesse d'élocution : étonnamment, lorsqu'une actrice dit une réplique rapidement, le propos s'en trouve éclairé. Le débit rapide évite de plaquer une pensée, une intention sur le texte, permet de transmettre ce dernier plus directement. « Ne joue pas les mots », « plus droit », répète le metteur en scène aux actrices, leur recommandant d'entrer sans détour dans le texte, de faire confiance au langage à même lequel sont inscrits les mouvements oscillatoires de la pensée et les émotions des personnages. Le texte émerge d'une pensée : nul besoin, donc, de *montrer*, dans un deuxième temps, ce qu'il contient.

Ces propos du metteur en scène me rappellent un commentaire d'Antoine Vitez qui constate, dans *Le théâtre des idées*, qu'on joue « de plus en plus lentement » : « on a l'idée que le texte ne dit pas la vérité des choses. Que la vérité est ailleurs, dans ce que Stanislavski appelait le *sous-texte*. Et qu'il faut mettre en scène non seulement ce qui est dit, mais, en plus, l'inconscient. Nous cédons tous [à] l'illusion qu'on peut mettre en scène l'inconscient à côté du conscient. [...] La tradition du jeu rapide ne joue que ce qui est écrit. L'inconscient passe. Quand c'est bien, il passe. » Ralentir le rythme afin de faire « émerger l'immergé », ou encore « jouer les mots », exacerber ce qu'ils signifient et les intentions les précédant, consiste en quelque sorte à redoubler ce que recèle d'emblée la pièce dans le tissu de ses mots, l'entrelacement de ses répliques.

26 septembre 2005

Aujourd'hui, on s'évertue à répéter une scène entre la duchesse et Marguerite. Les actrices peinent à construire leur interprétation, ce qu'elles ne réussissent qu'après une longue et ardue période de travail. Au fil des essais, des erreurs, des surprises, le sens des tableaux et la direction globale de la mise en scène se dessinent peu à peu, le cheminement vers le spectacle comportant tout à la fois sa part de hasards, de détours, et de choix, d'intentions préméditées.

Dans le parcours de création, il s'agit de se placer, selon Claude Régy, dans un état de « préscience », d'ouverture, d'« arrêter l'habituel déroulement des choses pour être attentif aux infimes mouvements de

la conscience, à des secousses, [de] ne pas interrompre la transmission ondulatoire de ces dérangements imperceptibles, qui se révèlent essentiels » (*Espaces perdus*). Aussi le metteur en scène regarde, observe la multitude des événements qui surgissent, entremêlés, dans la salle de répétition, les capte, les circonscrit, en organise le cours dans le spectacle qui prend forme.

Bien entendu, je pense à ma propre position d'observatrice attentive à « l'habituel déroulement des choses », aux accélérations, sursauts et interruptions de ce continuum dans la salle de répétition. Je songe à mon écoute qui est, aujourd'hui, « flottante » : les voix des actrices me parviennent comme une musique de fond, que j'accueille en laissant libre cours à mes pensées et à leurs associations sinueuses, et je me dis que, somme toute, j'occupe bien souvent ce rôle de spectatrice.

4 octobre 2005

Les personnages se précisent. L'actrice travaille à transmettre le texte, et ce, sans « jouer les mots », en parlant « droit », en ne « montrant » pas les intentions derrière les répliques : elle fait disparaître, finalement, l'interprète, afin que se révèle le personnage. L'actrice cherche à tâtons, puis précise et module, mais ce travail minutieux sur la personne s'efface dans la représentation, car, dit encore Vitez, « l'acteur est un poète qui écrit sur le sable. [...] Comme un écrivain, il puise en lui-même, dans sa mémoire, la matière de son art, il compose un récit selon le personnage fictif proposé par le texte. Maître d'un jeu de leurres, il ajoute et retranche, offre et retire ; il sculpte dans l'air son corps mouvant et sa voix changeante. Mais aussi c'est sur le sable. L'édifice ne dure pas longtemps, le vent et les vagues le recouvrent bientôt : il ne demeure que dans la mémoire de ceux qui l'ont vu ».

7 octobre 2005

Dernier « enchaînement » de toutes les scènes à Montréal. Selon le metteur en scène, tout est trouvé et il ne reste maintenant qu'à doser

— autant les effets comiques que l'énergie tragique. Après la recherche, l'addition de tous les possibles, la tâche de l'actrice devient celle de l'élagage, du dépouillement. Économisez vos gestes, ne frappez pas dans les mots, prévient encore Denis Marleau.

Je rentre en métro et suis assise près d'une jeune fille qui se maquille durant de longues minutes. Elle se regarde dans un petit miroir de poche et applique sur son visage toutes sortes de produits. Un bâton, une poudre, un tube, un pinceau ; couche sur couche, les couleurs s'accumulent, les cils s'allongent, s'épaississent, les lèvres brillent, et l'excès de couleur lui donne l'air d'un clown. Elle joue à l'actrice, peut-être, mais ne connaît rien au travail de l'élagueur.

14 octobre 2005. Ottawa

Je parviens à me perdre dans Ottawa qui, sous la pluie, avec ses joggeurs, ses gendarmes, ses fonctionnaires encravatés, ses sans-abri, me semble bien triste à voir. J'arrive comme un cheveu sur la soupe, car toute l'équipe, au Centre national des arts, est sous pression. Les éclairages sur les corps dessinant des ombres projetées, l'environnement sonore évoquant la tempête, les projections vidéo, rien n'est encore tout à fait au point. Les techniciens et concepteurs s'affairent comme des fourmis, tandis que les actrices, dans leurs costumes et toutes fardées, apprivoisent le décor monumental et tentent de « ne pas ressent[ir] de vertige ».

Le metteur en scène, lui, dirige depuis la salle, invisible dans la pénombre. Il semble préparer sa sortie, travailler, dirait Vitez, à sa « dépossession », puisque « le metteur en scène meurt dans l'acteur, enseigne Stanislavski », une fois le spectacle joué devant public. Par ailleurs, dès l'origine du projet, le souci du metteur en scène consiste à interpréter le texte ; s'il s'affirme par ses choix — une mise en scène, à l'évidence, n'est jamais neutre —, il s'efforce néanmoins, pourrait-on dire, de s'effacer pour laisser entendre de manière concrète et directe, par la profération des actrices, les mots de l'auteur. Délivrer « une matière globale directement de l'auteur au public, dans une mise en scène ouverte,

dépliée comme un livre », tel que le suggère Claude Régy, relève certes de l'utopie, mais constitue néanmoins l'idéal d'un certain théâtre, dont la quête engage le créateur dans la voie du dépouillement, de l'estompement des interventions, artifices et médiations grâce auxquels le texte apparaît et « parle » au spectateur.

18 octobre 2005. Vers Ottawa

Petit moment, rare et heureux, pour concentrer mon éparpillement, boucler quelques boucles, et terminer la rédaction d'un texte sur les pièces d'un jeune auteur. Je songe à nouveau que, décidément, je choisis toujours cette position de spectatrice ; uniquement en mesure de donner un écho à ce que je reçois, je me cantonne dans le discours second et la réponse.

19 octobre 2005. Ottawa

Déambuler dans les rues d'une ville étrangère accentue mon sentiment d'évoluer en périphérie des choses et exerce mon regard. J'observe le travail de l'équipe d'UBU, scrute énergumènes et quidams dans la ville, confrontée à me poser encore la question de ma juste place, effacée derrière les mots et les gestes des autres.

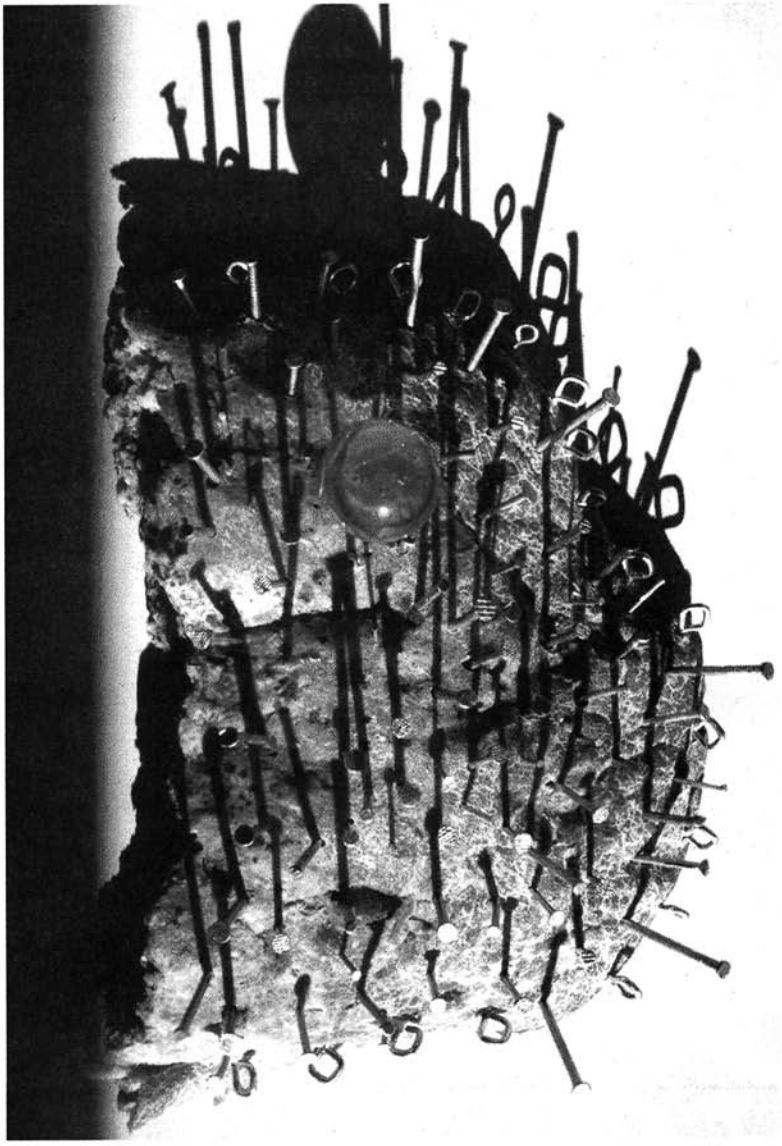
20 octobre 2005. Ottawa

Ce soir aura lieu la première. J'ai tout le jour devant moi et flâne encore un peu afin de voir Ottawa plus gai sous le soleil. Je me dis : certes les mots des autres, qui souvent me dépassent, me donnent l'impression de m'estomper, de disparaître dans l'exercice du compte rendu. Cependant, être spectatrice, occuper son temps à considérer le monde et les choses, c'est également être à l'affût des « événements », petits et grands prodiges, des moments qui élèvent ou réjouissent. Une phrase en apparence anodine jaillit, parmi d'autres, au cœur d'une page et n'en finit plus de m'habiter, comme une berceuse ; un chant dans un

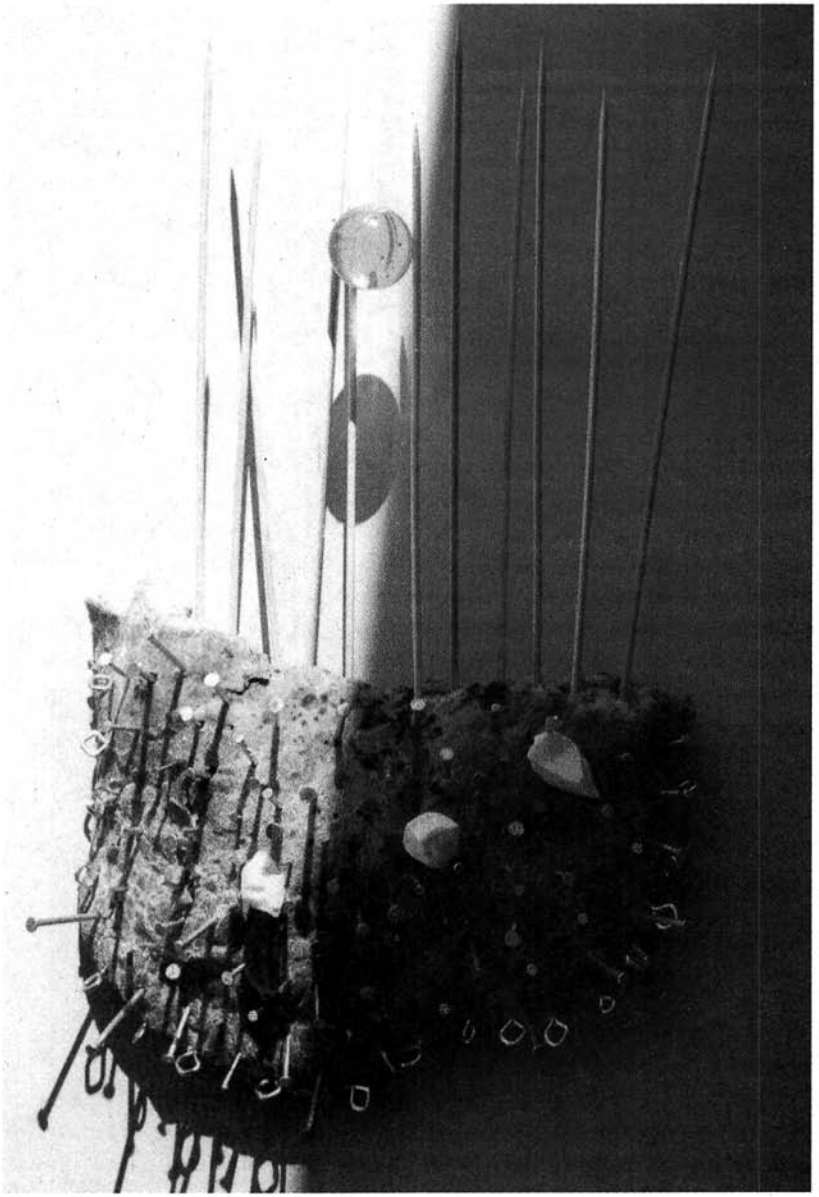
spectacle dissipe mystérieusement les barrières de la raison et provoque un rare état d'abandon ; le visage d'une actrice, en gros plan sur l'écran, me regarde soudainement comme le reflet dans mon miroir ; aussi, ce qui appartient à ceux qui m'entourent — le rire contagieux de l'amie, les voix de ceux qui me demandent comment ça va, les bouches des petits balbutiant devant le monde des mots encore incertains, la présence quiète de celui qui, front sérieux, cisèle ses vers dans la pièce d'à côté. Tant de mots et d'adresses ne représentent pas, pour moi, que babils énoncés en pure perte et dont je serais, à l'instar d'Anne Dexter, le témoin tranquille ; dans leur gratuité, leur beauté, leur puissance, parce qu'ils me placent face à ma petitesse en me jetant l'ombre de leur magnificence, parce qu'ils m'emplissent aussi le cœur d'un amour incommensurable, ils sont autant de miracles, de preuves, tout à la fois, de mon existence, de mon silence et de ma disparition.

21 octobre 2005. Vers Montréal

La première s'est bien déroulée. Les reines sont disparues dans la tempête et moi je pars en les remerciant, bien visible dans le jour ensoleillé.



Danut Zbarcea



Danut Zbarcea