Document generated on 04/23/2024 2:13 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Dans la solitude des champs de coton »

Louise Vigeant

Number 59, 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/27526ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Vigeant, L. (1991). Review of [« Dans la solitude des champs de coton »]. *Jeu*, (59), 161–163.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1991

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/

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/

«dans la solitude des champs de coton»

Texte de Bernard-Marie Koltès. Mise en scène : Alice Ronfard, assistée de Roxanne Henry; décor : Stéphane Roy; éclairages : Michel Beaulieu; musique : Jean Sauvageau et Marcel Brunet; costumes : Richard Lacroix. Avec René Gagnon (le Dealer) et David La Haye (le Client). Production d'Espace Go, présentée du 15 janvier au 17 février 1991.

la dignité de la solitude

«La chaleur de la vie ou le froid de la mort». Entre ces deux pôles ultimes, les êtres humains, habituellement, s'accommodent d'existences qui se nuancent au gré des expériences tantôt réconfortantes tantôt décevantes, rarement tranchantes. Ce n'est pas le cas des personnages de Bernard-Marie Koltès[1]. Pour ce «dealer» et ce «client» qui se croisent, un soir d'infini, dans une ruelle sombre et déserte, l'heure n'est plus aux nuances. Ils sont sur la corde raide. Au bord de la vie. Au bord de la mort. Désirant la chaleur, rencontrant le froid. Parce que la chaleur n'est plus possible, parce qu'on n'ose plus, ne peut plus, la nommer, la reconnaître. Parce que, même si on l'entrevoyait au détour d'un regard ou d'un geste, on n'oserait admettre qu'on l'espère. Ainsi la rencontre entre ces deux hommes sera-t-elle violente : s'y confronteront amour et peur, douceur et méfiance. Les mots qu'ils échangent portent toute la douleur du monde et tout l'espoir qu'on ne peut s'empêcher de nourrir. Ces mots pèsent lourd, car ils doivent dire et le désir et la solitude. On assiste alors à un combat singulier, où un homme déclare pouvoir offrir à un autre homme ce que celui-ci devra lui avouer désirer. Or, ni l'un ni l'autre, jamais, ne pourra nommer qui ce qu'il a à offrir, qui ce qu'il désire.

Le spectacle qu'on a pu voir à l'Espace Go en a certainement étonné plusieurs. Dans un (beau) décor réaliste recréant l'atmosphère lugubre d'une ruelle, avec grillages et bouches d'aération, entre chien et loup, on s'attend à voir des personnages «ordinaires», peut-être des répliques de tous ces êtres paumés qui peuplent les villes, des personnages tirés du quotidien et qui viendront dessiner un portrait peu reluisant de l'état actuel du tissu urbain. Une sourde inquiétude commence à s'installer; tout est en place pour que le vraisemblable fonctionne. Or, dès la première réplique, le spectateur est surpris par la phrase, par le ton, saisi par l'étrangeté — et la beauté — de ce texte en discordance avec une situation qui aurait pu paraître, à première vue, parfaitement banale.

> Si vous marchez dehors, à cette heure et en ce lieu, c'est que vous désirez quelque chose que vous n'avez pas, et cette chose, moi, je peux vous la fournir; car si je suis à cette place depuis plus longtemps que vous et pour plus longtemps que vous, et que même cette heure qui est celle des rapports sauvages entre les hommes et les animaux ne m'en chasse pas, c'est que j'ai ce qu'il faut pour satisfaire le désir qui passe devant moi, et c'est comme un poids dont il faut que je me débarrasse sur quiconque, homme ou animal, qui passe devant moi[2].

Cette phrase, la première d'une longue réplique (quatre pages de texte!), est prononcée par un homme, vêtu d'une vareuse et d'un pantalon douteux, qui rôdait déjà dans l'espace, l'air d'attendre quelqu'un ou quelque chose, alors qu'un autre homme, les habits défaits celui-là, titubant, manifestement éperdu, peut-être traqué, s'est engouffré dans cette ruelle dont il ne va plus pouvoir ressortir. Dès lors, le spectateur sait qu'il sera le témoin d'un échange inusité, qu'il sera emporté par un flot continu de mots cherchant désespérément à nommer le mal qui habite ces deux hommes. Et il sera absolument fasciné.

Fortement symbolique, cet extraordinaire texte de Bernard-Marie Koltès a été mis en scène, pour une première fois à Montréal, par Alice Ronfard. Le premier défi était de faire entendre cette

1. Voir dans *Jeu* 57, ma présentation de ce jeune dramaturge français, prématurément décédé en 1989, après avoir laissé une importante œuvre dramatique dont la communauté théâtrale internationale a souligné la singularité. Louise Vigeant, «Bernard-Marie Koltès : les contours infranchissables de la solitude», p. 35-39.
2. Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 61.

écriture aux accents poétiques, chargée d'une sensualité cachée, intellectuelle — c'est-à-dire qui s'adresse à l'intelligence, à l'esprit, avant de chercher à toucher les émotions — et, surtout, très éloignée du naturalisme. Dans ce sens, c'était un texte particulièrement difficile à dire.

L'interprétation qu'a faite René Gagnon du «dealer» m'est apparue à ce titre plus fidèle au ton koltésien que celle de David La Haye, dans le rôle du «client». Bien que celui-ci ait fourni une performance remarquable, le choix, qui en est un de mise en scène, de le faire jouer sur un registre manifestement plus réaliste que celui proposé par Gagnon a, à mon avis, affaibli la portée métaphysique de la pièce. Devant un René Gagnon, à la voix paradoxalement douce, à la diction claire, à la gestuelle étudiée — ce qui empêchait la vraisemblance de s'installer à demeure —, un client touchant, brisé au départ, se débattait dans un univers hostile. Le jeu de Gagnon avait l'immense avantage de laisser la place au texte de Koltès. Car *l'entendre* constituait en soi le premier plaisir du spectateur.

Alors que les personnages sont présentés, l'un comme un «dealer», donc un être potentiellement issu d'un milieu clandestin, aux activités louches, hantant les ruelles à l'affût d'un client, et par conséquent menaçant ou du moins imprévisible, et l'autre comme un passant, inquiet et aux aguets, qui deviendra le «client», la tentation de la représentation naturaliste qui en ferait, par exemple, un «dealer» et un «client» de drogue ou de prostitution homosexuelle est immense. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. D'où l'importance de garder une distance par rapport à cette interprétation et de maintenir toute l'entreprise dans un registre où ce qui apparaît, c'est la dimension proprement philosophique du texte. *Dans la solitude des champs de coton* est un texte tragique, où l'on sent le poids de la fatalité peser sur des êtres, *essentiellement*, aux prises avec des désirs auxquels la vie ne pourra répondre. Il est clair pour le lecteur de Koltès, comme pour le spectateur, que les paroles prononcées sur scène n'appartiennent pas à des personnages-individus, c'est-à-dire à des personnages calqués sur des personnes, telles qu'on pourrait les rencontrer dans la vie, au coin d'une rue, ou... au fond d'une ruelle. Les paroles mêmes, dans leur facture poétique, non. Mais ce qu'elles disent : les frustrations, les attentes, l'impuissance, tout cela appartient vraiment à ces personnages-individus. Comme cela peut appartenir à tous les êtres humains. Ce sont donc, pour ainsi dire, des personnages qui portent une pensée, un discours, des personnages proprement littéraires. Comme ceux de Genet ou de Beckett. Ainsi cela nous concerne-t-il tous.

Le théâtre peut, lui aussi, être chargé de dire la douleur existentielle. Alors la mise en scène se doit d'assurer la respiration du texte pour qu'il *advienne*, qu'il prenne corps dans l'espace et dans les gestes. Le travail d'Alice Ronfard a été plus qu'honnête. Elle a offert l'occasion au spectateur montréalais d'entendre une voix singulière dans la dramaturgie actuelle, d'être baigné dans une atmosphère troublante qui ne peut le laisser intact, et de voir se confronter ainsi des personnages, dont il peut retrouver des traces, de l'un comme de l'autre, en lui-même. Parce qu'on y parle d'affection et de souffrance, de faiblesse et de courage. C'était un spectacle troublant.

«il n'y a pas d'amour, il n'y a pas d'amour»

Le combat des voix a été mené à un rythme soutenu, la tension s'est maintenue, jusqu'à cette scène finale d'une grande intensité dramatique pendant laquelle le «dealer» et le «client», épuisés, affaissés au pied d'un mur sale et froid, font une dernière tentative pour se rejoindre :

> le dealer
> S'il vous plaît, dans le vacarme de la nuit, n'avez-vous rien dit que vous désiriez de moi, et que je n'aurais pas entendu?
>
> le client
> Je n'ai rien dit; je n'ai rien dit. Et vous, ne m'avez-vous rien, dans la nuit, dans l'obscurité si profonde qu'elle demande trop de temps pour qu'on s'y habitue, proposé, que je n'aie deviné[3]?

Et la réponse, c'est non : «rien». C'est l'échec. Mais que pouvaient-ils attendre l'un de l'autre? Quel était donc l'objet de ce désir? De quoi aurait-il pu se satisfaire?

Dans la solitude des champs de coton : «Pour ce «dealer» [René Gagnon] et ce «client» [David La Haye] qui se croisent, un soir d'infini, dans une ruelle sombre et déserte, l'heure n'est plus aux nuances. Ils sont sur la corde raide. Au bord de la vie. Au bord de la mort. Désirant la chaleur, rencontrant le froid.» Photo : Les Paparazzi.

Ainsi se termine cet incroyable duel entre deux hommes pour lesquels les relations n'ont jamais pu être d'un autre ordre que commercial, c'est-à-dire dénaturées par la violence qui est faite aux êtres forcés de se débattre dans un monde «où les hommes tirent sur la laisse et où les porcs se cognent la tête contre l'enclos[4]», dans un monde où il faut toujours avoir quelque chose à échanger, quelque chose à donner en retour. Quelque chose d'autre que des mots.

ce point lumineux que l'on vise

Que le client lève la tête vers un hypothétique édifice, fixant du regard un point lumineux invisible pour le spectateur, qui représenterait le lieu où il se dirigeait, l'objet justement d'un désir, m'a contrariée. Si l'objet de son désir était ainsi identifié, il est certain que la rencontre avec le dealer ne pouvait que retarder le moment de la satisfaction de ce désir et ne constituer par conséquent qu'une entrave à son projet, et non être l'enjeu même de ce qui se passait précisément là. L'ensemble, à ce moment-là, me semble perdre une très grande part de son intérêt. On tombe dans l'anecdote. C'est là un obstacle important à la lecture philosophique de la pièce, puisqu'un tel geste ne pouvait que conférer une dimension concrète à l'action du client. Comme je le disais à propos de l'interprétation de ce personnage, toute pointe de naturalisme oriente l'attention du spectateur vers une conception matérialiste des propos des personnages.

J'ai été étonnée aussi de voir le client arriver déjà en larmes et en sang, au tout début de la pièce. Le combat m'eût semblé plus convaincant, plus profondément tragique, si les deux personnages étaient partis à forces égales. En choisissant cette optique, Ronfard, à mon avis, prenait le risque qu'on perçoive immédiatement ce personnage comme une victime. Et même si, au cours de l'entretien, il arrive par moments à prendre le contrôle de la situation, déstabilisant le «dealer» par sa capacité d'affirmer sa propre liberté («si vous me les nommiez, je saurais dire non[5]»), toute sa personne dégage un tel accablement qu'on a peine à croire qu'il tiendra le coup dans cette joute où chacun, tour à tour, joue l'humilité et l'arrogance.

Toutefois, à la défense de ce choix, on peut bien lire sa détresse comme celle d'un homme arrivé aux confins de sa vie, un homme que l'espoir a abandonné et qui, précisément, n'est plus du tout en mesure de répondre de quelque manière que ce soit à un quelconque appel venant d'un autre homme. Alors, son tourment acquiert une signification métaphysique (abstraite).

Arrêtés au milieu d'un parcours — métaphore de la vie : «le trajet hasardeux d'une lumière à une autre lumière[6]» —, ces hommes ont vécu la confrontation. Ils se sont rencontrés et, inéluctablement, comme «tout homme et tout animal», pour paraphraser Koltès, se sont flairés, jaugés, touchés à peine, puis, devant l'échec, se sont battus. Dernière réplique : «Quelle arme?»

louise vigeant

3 . *Ibid.*, p. 61.
4 . *Ibid.*, p. 21.
5 . *Ibid.*, p. 27.
6 . *Ibid.*, p. 60.