Document généré le 24 avr. 2024 21:07

Jeu
Revue de théâtre

Lettres de France

Isabelle Raynauld

Numéro 42, 1987

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26913ac

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

Raynauld, I. (1987). Lettres de France. *Jeu*, (42), 19–25.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1987

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/

lettres de france

Comment parler, dans *Jeu*, du théâtre qui se fait à Paris ? À titre d'expérience nouvelle, nous vous proposons de partager ici le plaisir que nous a procuré la lecture de deux lettres d'**Isabelle Raynauld**, qui poursuit ses études dans la capitale française, et qui nous y raconte le théâtre tel qu'elle le voit. Personnelles, plus impressionnistes que véritablement critiques, ses lettres ont su nous faire apprécier d'une manière sensible des spectacles que, sans doute, nous ne verrons jamais autrement.

L'histoire a commencé au Café de la Place, à Montréal...

Paris, 22 octobre 1986

Chère Lorraine,

Je suis de retour à Paris depuis la mi-septembre, mais comme j'ai déménagé le 1er octobre, je suis à peine réinstallée.

Comme je te l'ai dit lorsque nous nous sommes revues à Montréal, au Café de la Place, j'étudie à Paris depuis septembre 1984 et j'entame cette année ma troisième année de doctorat à l'Université de Paris 7 (Jussieu). Je travaille sur les scénarios de films de Marguerite Duras, sous la direction de Marcelle Marini.

En me promenant dans les librairies, il y a quelques jours, je suis tombée sur un très beau numéro d'*Alternatives théâtrales* ! Félicitations[1] !

Pour ma part, je n'ai, depuis mon retour, vu qu'une seule pièce : *les Vagues* de Virginia Woolf dans une traduction-adaptation de Marguerite Yourcenar. C'était interprété par les étudiants du «Cours Florent», et assez réussi. Je compte aller voir bientôt *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute au Théâtre du Rond-Point. Donne-moi des précisions sur ce que tu aimerais recevoir.

isabelle

1. Diane Pavlovic, de la rédaction, et certains collaborateurs de *Jeu* ont participé à ce numéro de la revue belge, portant sur le théâtre au Québec. N.d.l.r.

Montréal, le 3 novembre 1986

Chère Isabelle,

Je t'envie de pouvoir «tomber par hasard sur un numéro d'*Alternatives théâtrales*» en te promenant dans Paris...

Je ne sais pas encore ce que «j'aimerais recevoir». J'attends toujours de Paris, l'*extraordinaire*, ce qui peut être lu ici sans que personne n'ait vu le spectacle dont on parle... À la prochaine réunion (début décembre), je mentionnerai aux autres que tu es à Paris, à l'affût du bon théâtre. Si nous avons alors une commande précise, je t'en ferai part. En attendant, continue de regarder, et écris-moi concernant ce que tu vois.

Je te précise cependant que nous ne parlons pas, sauf exception, de spectacles d'étudiants. Écris-moi quand tu auras vu le spectacle de Sarraute, pour me dire ce qu'il vaut...

À très bientôt.

lorraine

Paris, le 2 décembre 1986

Chère Lorraine,

J'ai été très heureuse de recevoir ta lettre du 3 novembre. Depuis cette date j'ai été plutôt occupée, par ma thèse évidemment, mais aussi par la planification (!) des différents séminaires ou conférences qui sont donnés à Paris et que je ne peux m'empêcher d'aller voir, bien que j'aie terminé ma scolarité. Cela fait partie des «horribles» tentations que tend à chaque jour cette ville!

Je me suis aussi pas mal promenée dans Paris «à l'affût du bon théâtre», et voici ce que j'ai vu: d'abord *l'Échange* de Claudel au Théâtre National de Chaillot (mise en scène d'Antoine Vitez) et *les Voisins* de Michel Vinaver, dont on publie actuellement le *Théâtre complet* aux Éditions Actes Sud, au «Jardin d'Hiver» (mise en scène d'Alain Françon)[1]. Je n'ai pas encore eu le temps de voir la pièce de Sarraute dont je t'avais parlé, mais j'irai certainement.

Je te dirai tout de suite que j'ai de beaucoup préféré *les Voisins* à *l'Échange*, dont le texte m'a semblé avoir pris un terrible coup de vieux; je pense à la misogynie et au moralisme défraîchi qui «suintent» de certaines répliques et que la mise en scène de Vitez n'a pas réussi à «rafraîchir». Il me semble qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'entendre des répliques du genre: «Donne-moi ma part! donne-moi la part de la femme!» sans sursauter...

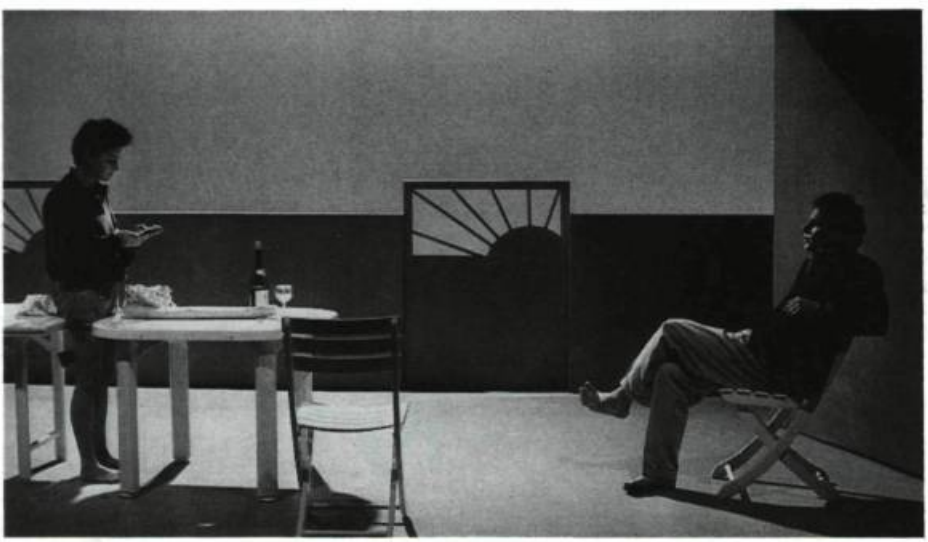
1. Il s'agit d'une production du Théâtre Ouvert qui, malheureusement, vient de suspendre ses activités. N.d.l.r.

Toutefois, le décor de Yannis Kokkos valait le déplacement. Tout l'espace de la grande scène de Chaillot était entièrement recouvert d'un plancher de bois clair qui, comme une vague, montait pour aller se briser contre le mur du fond. Un arbre très noueux était planté au milieu de cette «mer de terre», et cela donnait à voir très efficacement le paysage phantasmatique de ce que peut être «l'Amérique terre d'espoir» pour des Européens dont l'espace habitable est quasi saturé. Vu le dépouillement du décor et la rareté des accessoires, il semble que Vitez ait beaucoup compté sur l'effet que provoqueraient les voix, extrêmement stylisées; cela allait du cri aux répliques presque chantées, et souvent les liaisons entre les mots n'étaient pas faites! Ce qui est dommage, c'est que ce «procédé» a eu pour résultat (en tout cas pour moi) de décupler ce qui, dans le texte de Claudel, est devenu (?) lourd et inintéressant.

Je ne suis pas convaincue d'une réelle «actualité» de *l'Échange*... Le fait d'avoir monté ce texte-là aujourd'hui à Chaillot ne vient que nourrir encore une fois le mythe de l'Amérique terre de rêve (*mais* trompeuse, nous dit Claudel), ce qui correspond malheureusement tout à fait à la mode «Far West» qui, il faut bien le dire, sévit en ce moment à Paris.

La pièce de Vinaver apporte, elle, beaucoup d'air frais si l'on peut dire, et la mise en scène d'Alain Françon est vraiment bien faite, venant redoubler, mais imparfaitement, comme un double truqué, le texte des *Voisins* lui-même construit autour des «faux semblables» que peuvent être des voisins.

Nous sommes en banlieue, face à la terrasse que partagent deux couples: un père et un fils, un père et sa fille. Il s'agit d'une histoire de lingots d'or cachés dans le jardin, puis volés, et dont seuls les voisins connaissaient la cachette (histoire qui n'est pas sans rappeler celle de la cassette de *l'Avare*). Autour de ce vol se joueront, entre les quatre voisins, différentes «joutes» très rapides, et qui seront ponctuées par la chute brusque du rideau tombant chaque fois *presque* en plein milieu d'un mot, coupant net le geste et la parole. C'était très réussi.



Anouk Grinberg et Charles Berling dans *les Voisins* de Michel Vinaver, «un suspense théâtral». Photo: Marc Enguerand.

L'histoire, complètement découpée, prendra alors peu à peu la forme d'une série de morceaux dont il s'agira de reconstituer soi-même les pièces manquantes. Regarder *les Voisins* sera comme feuilleter un dossier criminel rempli de photos-choc, ou encore comme regarder un film dont la continuité, malgré toutes les apparences de réalité, est complètement factice.

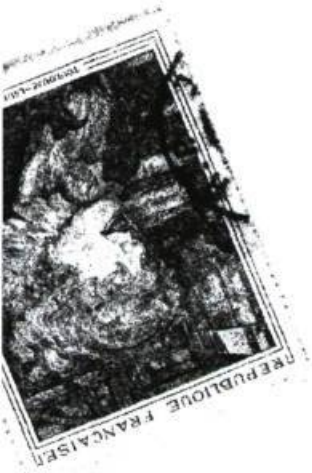
Il faut dire aussi que chaque arrêt-sur-image était amplifié par de la musique rock qui variait d'intensité selon la gravité du conflit. Ajoute à cela l'écriture très dynamique, tout en ellipses de Vinaver : «Les économies des trois dernières années heureusement qu'il y a vous / Sans vous je ne pourrais jamais l'ouvrir cette trappe mes mains je n'ai jamais rien su faire de mes mains», et *les Voisins* deviennent un spectacle dont l'histoire s'explique et se justifie par son rythme — c'est un suspense théâtral —, le propos lui-même étant somme toute assez anodin.

Autant j'ai aimé le texte de Vinaver *et* à la lecture *et* dans la mise en scène de Françon, autant Claudel, même monté par Vitez, m'a déplu. Si jamais je vois autre chose qui me fait réagir un peu (!) je te tiendrai au courant.

À bientôt.

isabelle

Montréal, le 9 janvier 1987



Chère Isabelle,

J'ai reçu avec plaisir, avant Noël, ta lettre du 2 décembre dernier. Avec tellement de plaisir que l'idée m'est venue de faire partager *intégralement* mon plaisir aux lecteurs de *Jeu*.

Ta lettre fait apprécier en peu de mots et d'une façon très sensible des spectacles auxquels nous n'aurons vraisemblablement pas accès ici. Voilà qui, me semble-t-il, est intéressant, non seulement pour moi et pour la rédaction, mais aussi pour les lecteurs de *Jeu*. J'ai donc proposé ta lettre *comme texte* aux autres à la réunion du 5 janvier et nous avons discuté de la possibilité et de l'intérêt de la publier dans *Jeu*. Tout le monde a aimé te lire, et nous en avons conclu que, oui, elle pouvait paraître dans nos pages. Nous souhaiterions cependant en publier plus qu'une à la fois.

Nous avons même songé, dans notre enthousiasme, à demander à Diane Miljours, qui s'en va en France pour un an, de nous donner elle aussi des «nouvelles».

J'aimerais avoir ton avis sur la question. J'ai bien hâte, je dois dire, de te lire à nouveau.

lorraine

Paris, le 31 janvier 1987

Chère Lorraine,

L'accueil que toi et la rédaction avez fait à ma lettre dépasse de beaucoup mes attentes, et je me réjouis à l'idée de pouvoir écrire sur le théâtre à Paris.

J'ai reçu ta lettre du 9 janvier le 19 janvier! Il faut dire que la France a littéralement été assiégée par différentes grèves, début janvier, et lorsque le froid «sibérien» (!) s'est aussi mis de la partie, le pays a figé sur place pendant plusieurs jours. Je suis quand même allée voir une autre pièce! Malheureusement, si la situation sociale est en pleine effervescence, côté théâtre, janvier est plutôt calme...

J'ai (finalement) vu *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute au Petit Rond-Point (le théâtre de la compagnie Renaud-Barrault), dans une mise en scène de Simone Benmussa, et aussi *Home* de David Storey, traduit et adapté par Marguerite Duras (Gallimard, 1973), à la Cartoucherie de Vincennes, dans une mise en scène de Chantal Morel (troupe Alertes de Grenoble, voir *l'Avant-Scène Théâtre* de juin 1986)[1].

Pour un oui ou pour un non est avant tout un dialogue extrêmement efficace, plein d'humour aussi, entre deux vieux amis dont le «drame» est qu'un jour, pour un oui ou pour un non, ils «ont eu des mots»: «H.1 Que s'est-il passé... Qu'est-ce que tu as contre moi? [...] H.2 Eh bien, c'est juste des mots... H.1 Des mots? Entre nous? [...] Lesquels? Quels mots? [...]»

Sarraute ici joue complètement sur «l'usage de la parole» et son dialogue, avant d'évoquer une histoire précise (les personnages, les lieux n'ont pas de *noms*), fait voir un mécanisme dont on ne verrait que l'engrenage. Sarraute parle de «gant retourné»...

La mise en scène qu'a conçue (dans ce cas-ci c'est un bien grand mot) Simone Benmussa fait principalement *entendre* le texte sans qu'aucun élément visuel original ou même musical ne réussisse à se glisser entre les mots. Les déplacements des comédiens consistent essentiellement à mimer la conversation qui se passe... dans un salon!

Deux fauteuils gris se font face. Nos deux hommes, en parlant, s'assoient, se relèvent, marchent vers l'arrière, vers l'avant, s'appuient contre le mur, regardent par la fenêtre, font mine de sortir, demandent l'avis à deux voisins qui sont, très à propos, extraits d'un pan de mur (les murs n'ont pas que des oreilles); ensuite reviennent, se rassoient, leur jeu consistant à échanger leur place suivant que l'un est tantôt l'attaqué, tantôt l'attaquant.

Il semble que Simone Benmussa, en voulant à tout prix (même à celui de sa mise en scène) ne pas laisser perdre un seul mot (il est vrai qu'ils sont comptés), s'est complètement effacée, et sa mise en scène est impersonnelle, grise comme le salon et les costumes. Elle reste prudente jusqu'au bout, alors qu'un texte aussi construit aurait gagné à être sorti du contexte clos et rassurant du salon pour que la conversation soit peut-être un peu (!) fragilisée, ne serait-ce que par des bruits provenant d'un lieu public, par exemple...

1. *Home* a été joué à la Tempête. N.d.l.r.

Home, après le Sarraute qui sollicitait beaucoup l'écoute, apparaît très visuel, alors qu'en fait Chantal Morel a surtout joué sur l'effet toujours un peu effrayant que produisent les gestes lorsqu'ils viennent contredire la parole. Le *home* est un asile, et cinq fous (sur les deux mille hommes et femmes qu'abrite la maison) y ont chacun «leur» geste évidemment absurde et répétitif.

Marjorie ne quitte jamais son parapluie qu'elle ouvre d'ailleurs «à sec». Alfred, lui, «ne connaît pas sa force» et lorsqu'il n'est pas en train de se promener en tenant une chaise à bout de bras, c'est qu'il lutte avec la table à coups de prises de judo. Kathleen ne peut pas marcher seule parce qu'Ils lui ont «foutu des godasses trop petites parce qu'Ils la connaissent»; «elle voit un livreur, allez, elle cavale après». Il y a aussi Harry, qui replace son chandail constamment, et Jack, qui aime bien respirer *profondément* quand il marche.

On entend parfois dire que seuls les fous ne changent pas d'idée... Pourtant, dans le texte de David Storey, les idées qu'ont les fous durent à peine le temps d'une réplique, et les répliques sont, pour la plupart, très courtes. Le résultat est qu'en plus de donner un rythme très saccadé et surtout inconstant à la pièce (et assez fatigant à écouter), les idées, à force de ne pas être développées, finissent pas s'annuler mutuellement; et comme les propos que se tiennent les personnages sont assez banals, tout l'intérêt du spectacle (à l'inverse du Sarraute de Benmussa) réside dans le rapport des comédiens avec l'espace.

Le sol est complètement recouvert de sable, et il y a, à l'avant gauche de la scène, une table de jardin et deux chaises blanches dont les pattes, comme les pieds de la table, sont partiellement enterrées dans le sable. Tous les personnages se déplacent très lentement et, surtout, avec beaucoup de difficulté dans cette «scène de sable». Les pieds s'enfoncent, la mar-

Dominique Laidet (Jack) et Gilles Najean (Harry) dans *Home*. Photo: Laurent Menegoz.

che semble toujours pénible, constamment ralentie. Au fur et à mesure des déplacements, le rectangle de sable se remplit de pas, et les empreintes finissent par saturer le sable complètement; si bien qu'à la fin, les pas ne rappellent plus du tout la marche ou la promenade mais bien le piétinement. Le sable cesse d'être un décor muet et de convenance, et «devient» la métaphore de l'enfermement des fous et de leur difficulté — voire de leur impossibilité — à en sortir. C'est très très beau.
«*Marjorie* — Vous voulez que j'vous dise quelque chose?
Jack — Oui.
Marjorie — Nous, on est ici pour de bon.
Jack — Oui. [...]
Marjorie — J'vais vous dire autre chose.
Jack — Oui.
Marjorie — On sortira plus.
Jack — Non.»

Voilà! Je garde les yeux ouverts!!

Bien amicalement.

isabelle