

Quelque part entre la photo, le spectacle, le souvenir *Through the Leaves* (États-Unis)

Lorraine Hébert

Numéro 38, 1986

Festivals en questions

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27878ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hébert, L. (1986). Compte rendu de [Quelque part entre la photo, le spectacle, le souvenir : *Through the Leaves* (États-Unis)]. *Jeu*, (38), 57–63.

quelque part entre la photo, le spectacle, le souvenir

Through the Leaves (États-Unis)

Texte de Franz Xaver Kroetz; traduction de l'allemand: Roger Downey; mise en scène: JoAnne Akalaitis; dramaturgie: Colette Brooks; scénographie: Douglas Stein; costumes: Kurt Wilhelm; éclairages: Frances Aronson; son: L.B. Dallas; assistance à la production: Catherine Smith et Sue West.

Avec Ruth Maleczek (Annette) et Frederick Neumann (Victor).

Production de Mabou Mines.

Un spectacle d'une étrange et si violente beauté! Prises sur le vif, en cours de répétitions, les quelques photos qui en restent ne parviendront jamais, tout à fait et à elles seules, à en conserver la puissance poétique et critique. À la décharge du photographe: un objet dont la facture naturaliste et l'écriture, tout en contrepoint, en nuances, en contrastes, résistent mal au transfert de supports. Questions d'angles, d'objets, de cadrages, bref de syntaxe différente, l'image scénique se dérobe: elle sort du cadre, se perd dans les ombres, vient s'épaissir et s'aplatir au premier plan. Les pertes se tiennent en suspension dans cet espace sensible mais non reproductible qui, inévitablement, se crée entre la photo et mon oeil. Agrippée à ma mémoire, je cherche à retrouver ce que j'ai pourtant vu, entendu, ce soir-là: un tremblement de main, quasi constant et presque imperceptible, chez Annette, son rire dérangent, son regard, une fraction de seconde, terrorisé, tout son corps qui se rétracte sous le regard impla-



Photo: Yves Dubé.



Photo: Yves Dubé.

cable de Victor, sa voix de jeune fille amoureuse, un mot, une phrase qu'elle retient, un mouvement de hanche timide, maladroit, pour séduire Victor; la stature impressionnante de Victor, son corps blindé, sa mâchoire serrée, sa voix rude, son débit sec, son regard mauvais, etc.

Momentanément, les photos font écran aux souvenirs qu'il m'en reste: elles oblitèrent les images que je m'étais fabriquées, en prenant soin d'en laisser le contour imprécis. Comme si le flou pouvait, seul, arriver à préserver l'essentiel: mon propre trajet, nécessairement intime et subjectif, à même l'ordonnancement très précis et subtil du détail de la représentation. Visiblement, les photos m'en imposent: elles rendent difficile la reconstitution du souvenir, qui plus est, de l'interprétation que je m'en étais faite. L'écriture scénique, réglée au millimètre, délivrait la matière de son poids, de son inertie, de son opacité. Elle faisait éclater, par petites touches, la clôture référentielle des choses là. La photo, au contraire, en figeant le détail dans un temps et un espace autres que ceux de la représentation, fatalement exaspère la facture naturaliste du spectacle. Au détriment de la force d'évocation d'une mise en scène jouant à mettre à nu les contradictions inscrites au coeur de la matière. traditions inscrites au coeur de la matière.

Les corps, surtout, étaient d'une éloquence rare, dans ce décor accusant la misère physique et morale des petites gens. D'entrée de jeu, on sentait ou on savait que la rencontre amoureuse entre Annette et Victor n'aurait jamais lieu. Juxtaposées, mais séparées par une mince cloison, la triperie et l'arrière-boutique ne font, en réalité, qu'un seul et même lieu. Un lieu, de toute évidence métaphorique, étant donné la présence ostensible de la triperie. Attendant à l'appartement d'Annette, la boutique étale ses pièces de viande; une tête de veau bien en vue derrière la vitre du comptoir vient souligner le caractère sordide et bestial de l'environnement qui déteint sur les personna-



Photo: Yves Dubé.

ges et, qui plus est, sur leur relation. Tout dans la mise en scène et le texte dispose de la réalité en faveur d'Annette. Le regard posé sur l'homme est implacable: clinique, froid, désespéré. Rien dans le comportement de Victor ne laisse croire à un semblant d'humanité. Il en est réduit, tel un animal qui guette sa proie, à longer les murs, à se tenir dans l'ombre, le plus souvent à l'arrière-scène ou sur le pas de la porte. Son visage nous est montré de profil ou dissimulé, en partie, derrière les pages d'une revue



Photo: Yves Dubé.



Photo: Yves Dubé.

porno. Il ne désire pas, il n'aime pas: il se décharge, quand il le faut, et méprise qui consent à le soulager. Tout le contraire d'Annette, une victime consciente de l'être, autonome le jour, servile le soir, mais qui refuse de se l'admettre tant la solitude et la peur d'être définitivement laissée pour compte lui pèsent. La lecture du journal qu'elle écrit, en direct ou en voix off, nous fait entrer dans son intimité, dans son secret, nous rend complices d'elle.



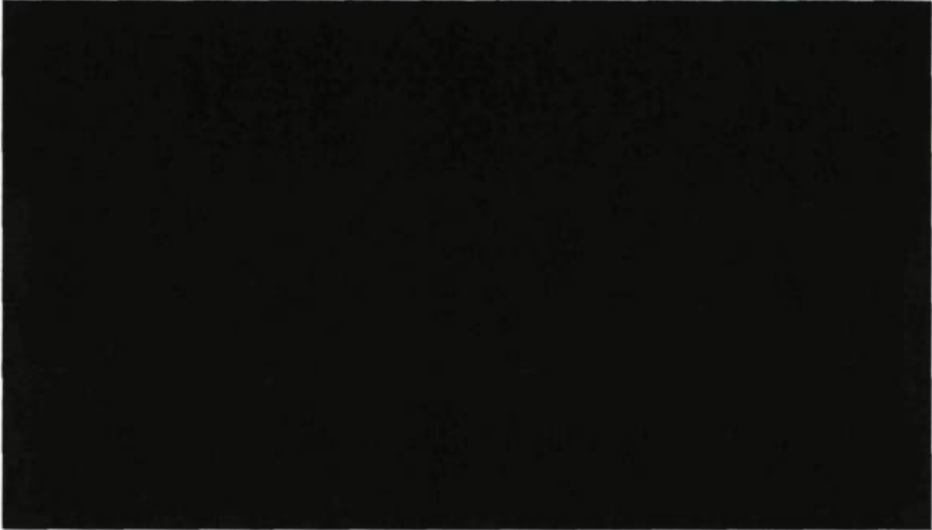


Photo: Yves Dubé.

Bon nombre des éléments à partir desquels se construisent l'argument de la pièce et la mise en scène sont pourtant repérables sur les photos. Sauf qu'elles modifient le contexte ou réorganisent autrement la phrase: les signes paraissent déboîtés, disent autre chose. Ils ne prennent tous leurs sens que dans l'amalgame des partitions scéniques: le jeu, le texte, la musique, l'éclairage, les déplacements, le mouvement, le rythme, etc.

Les déplacements de l'un et de l'autre personnages sont réglés de manière à accentuer la vivacité et la vulnérabilité d'Annette, la lourdeur et la cruauté de Victor. Comme dans une chorégraphie minutieusement élaborée, ils évoluent l'un à côté de l'autre: les corps ne se touchent pas, ne se voient pas; les sexes se heurtent, se nient réciproquement. L'éclairage fait des ombres: l'atmosphère est lugubre. Le visage d'Annette, par contre, à cause des positions que Ruth Maleczek occupe dans l'espace, prend souvent la lumière et toute la lumière: son regard s'illumine, on la voit vibrer. L'éclairage rappelle aussi, parfois, le néon d'un bloc opératoire, précisément dans les scènes où l'homme veut son dû et le prend. Les corps, à moitié nus, sont ostensiblement marqués par le temps, la misère physique et morale: l'absence d'amour et de plaisir. L'excès de réalité rompt alors l'illusion, l'espace de quelques minutes, fait sauter la barrière de la représentation, nous ramène au regard clinique qu'il nous arrive de porter sur notre propre corps. Moment de vérité crue où la chair se révèle dans toute son épaisseur animale, traquée, fragile, grotesque. Tragique destinée de deux êtres flétris jusqu'à l'os, condamnés à la fornication.

Certaines scènes sont d'une violence à couper le souffle: quand il se décharge en elle, après s'être gavé de photos porno; quand il traverse dans la triperie, après lui avoir raconté sa semaine de beuverie et de cul, et qu'il lui ordonne de le sucer; quand elle lui lit son poème d'amour — il faut voir l'expression de Victor: le visage d'un homme



prêt à tuer — ; quand elle se retrouve seule, à l'attendre, même si elle sait qu'il ne reviendra plus. Avec d'autres, ces scènes reconstituent une tranche de vie, disséquée en fragments montrés l'un après l'autre, entre deux lames de verre, au microscope. L'espace noir entre deux fragments installe la distance, reconvoque chaque fois à une lecture clinique et transversale de l'image scénique. Par là, la mise en scène se donne à lire, essentiellement, comme une interprétation tranchée au couteau de la réalité. En cela, elle échappe magistralement aux pièges du psychologisme et du misérabilisme souvent associés à une esthétique naturaliste. Annette et Victor, dans cette mise en scène qui fait éclater les limites du naturalisme, deviennent les figures d'une tragédie qui exaspèrent les différences de classe au point de les faire se rejoindre. Dans l'impossible rencontre de l'homme et de la femme, rendue plus évidente quand elle n'a pas les moyens d'être déguisée, trafiquée. La prolifération d'objets *kitsch*, de chansons d'amour « québécoises » rappelle la pauvreté et la misère de la classe ouvrière. Leur choix et leur disposition sont ceux d'une femme d'âge mur, seule et romantique, dont la vie est lisse et terne comme les pages de son journal. S'y accumulent les phrases courtes, les points d'interrogation, de suspension, les débuts de poèmes d'amour. Je m'y retrouve. La détresse affective est sans mot, sans fond. « Is there still chance for love when you're forty — question mark? [...] Come back! Point and period. [...] All alone — longing — period. »¹

Pourtant, il y a bien eu, entre un homme et une femme, à propos de quelques photos, d'un spectacle, une vraie rencontre...

lorraine hébert

1. Phrases tirées du journal intime que nous lit Annette et citées par Robert Brustein dans sa critique du spectacle: « The Premature Death of Modernism », *The New Republic*, 28 mai 1984.



Photo: Yves Dubé.