

Lettres de France

Isabelle Raynauld, Diane Miljours et Jean-Gabriel Carasso

Numéro 43, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27251ac>

[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., Miljours, D. & Carasso, J.-G. (1987). Lettres de France. *Jeu*, (43), 31–42.

lettres de france



Paris, le 11 mars 1987

Chère Lorraine,

Ce qu'il y a de bien mais aussi d'épuisant avec Paris, c'est qu'il est possible, dans la même journée, de passer du fla-fla grandiose de l'Opéra à l'atmosphère intime et chaude du Théâtre Ouvert, et cela le lendemain d'une représentation dans les anciennes écuries de Vincennes! C'est souvent assez troublant, et Paris se révèle pour moi (et bien d'autres!) à chaque jour inépuisable. Pour ne pas devenir une citadine stressée et stressante, j'essaie d'éviter d'être à cinq heures en ligne à la cinémathèque de Beaubourg pour les films surréalistes, puis à huit heures au guichet du Rond-Point pour avoir les billets les moins chers «dans les marches» et, le lendemain matin, à la Bibliothèque Nationale pour ma thèse. Pourtant, même si je prends toutes mes précautions, le flot d'affamés d'art et de culture m'emporte, et je finis la semaine «sur les rotules»!

J'ai décidé aujourd'hui de profiter de cette lettre pour remettre mon compteur à zéro en me concentrant sur une seule chose pendant deux heures: parler de Beaumarchais et, surtout, de la magnifique mise en scène que Jean-Pierre Vincent (assisté de Léonidas Strapatsakis) a faite de *la Folle Journée ou le Mariage de Figaro* au Théâtre National de Chaillot. Les décors sont de Jean-Paul Chambas.

Avec un texte aussi riche en intrigues, doubles sens, blagues et quiproquos de toutes sortes, Beaumarchais, en «premier metteur en scène moderne», suggère dans ses indications scéniques abondantes un décor tout en caches, trompe-l'oeil, portes et couloirs qui ne mènent nulle part afin que les «coquins» soient pris et que les «malins» se sauvent.

Figaro veut épouser Suzanne *ce jour-là* (cf. *la Folle Journée ou...*), mais il a besoin de l'accord de son maître, le comte Almaviva, qui est lui aussi plein de désirs pour Suzanne; comme le jeune page Chérubin, d'ailleurs, qui découvre les sens de «l'amour» et trouve



Suzanne bien «femme», aussi troublante que la comtesse..., chaque intrigue amoureuse concourant à retarder le moment du mariage et à faire monter la tension du futur époux.

Dans cet imbroglio d'intérêts personnels divergents mais aussi convergents — et c'est là le ressort même de l'intrigue —, les jeux de scène consistent essentiellement, pour bien faire rire, à permettre au spectateur d'en savoir — et d'en voir aussi — toujours plus qu'au moins un des personnages. Les cachettes fournies aux fripons sont toutes imparfaites; le grand fauteuil ou les multiples portes sont autant de fausses retraites mais qui permettent, lors de scènes d'amour à deux... plus un(!), qu'il y ait toujours un cocu, ou au moins un plus ignorant que l'autre. Je ne sais pas si c'est parce que je suis bon public, mais...

Ce qui m'a fascinée dans ce spectacle (il s'agit d'une énorme production: plus de trente-cinq comédiens sur scène à la fin), c'est que J.-P. Vincent réussit à faire entendre un Beaumarchais impeccable, tout à fait dans la tradition, tout en investissant l'espace d'une façon très contemporaine; d'abord par le dépouillement général de l'espace mais surtout parce qu'il a placé, au centre de la scène et perpendiculairement à la salle, un cadre en bois doré (il va de l'avant-scène jusqu'au mur du fond dans lequel il disparaît) qui fait explicitement référence au théâtre de l'époque de Beaumarchais.

La présence de ce «cadre» divise la scène en deux espaces et deux temps très clairs: il y a «l'espace Beaumarchais» qu'on voit de côté (d'ailleurs l'éclairage vient beaucoup du fond gauche, comme si les feux de la rampe, justement, étaient là) et «l'espace Vincent» (frontal) qui est la totalité de la scène. Au lieu de suggérer que la mise en scène implique par définition un recadrage du texte, Vincent le *montre*. Le cadre doré est à tous les niveaux *déplacé*, indiquant qu'il n'est plus possible de voir le théâtre de Beaumarchais comme avant (Vincent nous le montre de côté) et suggérant aussi qu'une mise en scène implique forcément une sortie hors du cadre prévu par le texte.

Le fait que ce cadre soit face aux coulisses et non à la salle donne l'impression que le théâtre de l'époque a pivoté d'un quart de tour et que nous le voyons de côté. Notre regard est constamment attiré vers la partie gauche de la scène — le devant du théâtre d'époque — et la partie droite est le plus souvent dans la pénombre. Tout se passe comme si Vincent avait fait une coupe transversale du théâtre de Beaumarchais et qu'il nous le faisait voir de biais.

Aussi, de regardants, les spectateurs deviennent voyeurs puisque le jeu dans «l'espace Beaumarchais» continue comme si de rien n'était, drôle, frais, intact.

Ce *Mariage de Figaro* semble plaire aussi bien aux spectateurs amoureux du texte et d'une interprétation «fidèle» qu'aux amateurs de mises en scène moins transparentes. C'est que les éléments d'époque (le soyeux des étoffes, le bruissement que font les robes contre les portes qu'elles frôlent) et les éléments contemporains sont si subtilement dosés que, sans violence, le metteur en scène impose une vision très contemporaine du texte tout en lui conservant toute sa saveur «dix-huitième».

Ici il ne s'agit pas simplement d'aller voir le «*Figaro* de Vincent» mais bien *aussi* d'aller voir Vincent regarder *Figaro*. Quel plaisir!

À la prochaine,

isabelle raynauld

Paris, le 21 mars 1987

Chers amis et chères amies qui lirez *Jeu* dans quelque temps,

Vous saurez que, quelques jours avant la Journée mondiale du théâtre que j'aimais bien partager avec vous, j'ai pensé à vous. Vous saurez également que, ce jour-là, c'était le printemps mais qu'il pleuvait et faisait froid sur Paris.

Qu'importe, aujourd'hui, comme presque tous les jours, je m'en vais au théâtre. Anonyme et contente de l'être, je me fonds dans la foule des habitués. Je pense, comme eux, que la saison est un peu terne, mais j'ai assez de plaisir, certains soirs, pour justifier les tentatives moins réussies. Le plaisir, entre autres, de découvrir parfois des auteurs, souvent des metteurs en scène et des lieux théâtraux, et presque toujours des acteurs et des actrices dont j'ignore tout. J'aime voir et entendre des corps et des voix qui ne se rattachent à aucun souvenir commun et qui vont, à cause de cela et même si c'est éphémère, aiguïser davantage ma curiosité.

Parmi les pièces vues au cours des deux derniers mois, mon premier bilan retiendra pour des raisons diverses qui ont toutes à voir avec le plaisir, même incomplet, *Hamlet*, *les Mains sales*, *Conversations après un enterrement*, *la Folle Journée* ou *le Mariage de Figaro* et *la Flûte enchantée*.

Avec *Hamlet*, on pense partir en terrain connu: Shakespeare d'abord, et puis Daniel Mesguich¹, le metteur en scène et acteur principal. Mais le choix qu'a fait ce dernier de nous montrer tant et tant de signes de destruction, de folie, d'inextricable mélange de vrai et de faux, de réalité et de théâtre, finit, au contraire, par nous égarer. Les détails s'amoncellent et soulignent à gros traits ce que le texte, superbement traduit et adapté par Michel Vittoz, dit déjà. Le double est partout. Dans la scène gigogne qui, au lever de chaque rideau, révèle une autre scène, dans les personnages de Hamlet, Horatio, Marcellus et Bernardo, flanqués

1. Voir «Aimer le jeu, tout simplement», entretien avec Daniel Mesguich, dans *Jeu* 39, 1986.2, p. 113-121, de même que deux critiques de ses récentes productions, dans les pages suivantes de *Jeu* 39. N.d.l.r.



Daniel Mesguich joue et met en scène *Hamlet* au Théâtre Gérard-Philipe. Photo: Max Armengaud.

chacun d'un spectre, dans celui d'Ophélie, joué alternativement par deux comédiennes, dans la scène du fossoyeur, jouée avec sept souffleurs sortis de sept boîtes rivées au plancher... La fatalité est aussi partout. Dans le décor qui se défait peu à peu, dans l'immense rideau de scène que déchire Polonius en mourant, dans le balcon et le trône qui s'effondrent, dans les flammes qui sortent du plancher et des murs, dans cet oiseau qui s'envole d'une manche et dans cette très belle musique qui ponctue le texte et le jeu du début à la fin, donnant plutôt l'impression d'un film que d'une pièce. Et pourtant, malgré la lutte serrée qu'il doit mener aux divers éléments scéniques, le texte prend peu à peu le dessus, chez les interprètes d'abord qui, de toute évidence, s'amusent à le jouer et, ensuite, chez les spectateurs et spectatrices qui finissent par ne plus s'occuper que de lui, oubliant tous les excès, même intéressants, que propose Mesguich, soit par gourmandise, soit par insécurité... Ces excès sont, bien entendu, accompagnés d'une magnificence des costumes et des décors qui font ici partie du quotidien du théâtre. Que d'argent on investit pour le seul plaisir de l'oeil!

À tel point que, lorsqu'il y a carence de ce côté, on le remarque davantage. Ainsi pour *les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, totalement ratées sur le plan de l'esthétique et, de surcroît, de la mise en scène. Les interprètes étaient fagotés dans des vêtements qu'on aurait cru sortis malencontreusement de l'Armée du Salut, le décor lourd et débalancé rappelait l'architecture que Staline — dont on voit la photo sur scène — a imposée aux Soviétiques: massive, gigantesque, démesurée, souvent inutilisable. Et voilà qu'en dépit de mauvais éclairages, d'une mauvaise direction de comédiens, de mauvais costumes, les acteurs et les actrices nous intéressaient profondément à ce texte à idées pendant près de quatre heures. Quatre heures où les jeunes Français, qui constituaient le public ce soir-là, faisaient de toute évidence le lien entre l'histoire de leurs parents et la leur.



Jean-Marc Bourg dans *les Mains sales* de Jean-Paul Sartre. Une production du Théâtre de la Planchette. «En dépit [...] d'une mauvaise direction de comédiens, [...] les acteurs [...] nous intéressaient profondément à ce texte à idées pendant près de quatre heures.» Photo: Claude Bricage.

Et moi, devant cette pièce sur le pouvoir et la politique, je songeais au Québec où l'on n'a pas une si forte habitude de vivre selon des choix politiques bien marqués. Un libéral hier peut devenir un conservateur aujourd'hui. Ici, les transfuges sont moins fréquents et les différences d'allégeance sont nettement plus tranchées. Selon ses idées, on lira *Libération*, *Le Monde* ou *Le Figaro* et on choisira ainsi ses amis. Grâce au théâtre, encore une fois, j'en apprenais sur mes semblables et sur moi-même, observant et écoutant le récit d'une tranche de vie qui a laissé ici des blessures parfois encore bien vives. De la pertinence et de l'à-propos du théâtre dans nos vies!

À-propos aussi lorsque l'on découvre la justesse de ton de *Conversations après un enterrement* d'une auteure comédienne de vingt-huit ans, Yasmina Réza. Une histoire simple: six personnes dont deux frères et une soeur se retrouvent à l'enterrement du père. Une journée particulière dans la vie de ces six personnages qui revivent certains moments de leur passé, mais en profitent surtout pour voir où ils en sont après ce départ. N'est-ce pas toujours cette réaction que provoque la mort chez ceux et celles qui restent? Une réflexion sur notre situation de vivant, une mise au point des choses essentielles — et bizarrement, comme dans la pièce, l'essentiel peut n'être que le souvenir d'une gifle reçue par un enfant qui refuse de manger correctement son poulet — et des émotions mélangées, complexes, bien réelles.

Une auteure qu'il faudra suivre, un décor stylisé grâce à l'éclairage et à une toile suspendue où est dessiné un arbre immense, tête en bas, une mise en scène qui laisse place au texte et aux six excellents interprètes, presque toujours ensemble sur une scène plus large que

Au Théâtre de la Villette, *Conversations après un enterrement*, de Yasmina Réza. Une auteure qu'il faudra suivre... Photo: Xavier Lahache.



profonde, un lieu magnifique, le Théâtre de la Villette, où Karen Abdel Kader, aidée d'une équipe, a dessiné des fresques sur les murs de ciment, que demander d'autre?

Rien sinon que de renouveler chaque fois ce plaisir! Ce que j'ai eu la chance de faire avec *la Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais. Quelle joie, en effet, que d'entendre des acteurs et des actrices formés dans la tradition, capables de s'approprier celle-ci et de la dépasser pour en garder le principal: une mise en bouche du texte intelligente et intelligible (on croit que ça devrait aller de soi, hélas! non) d'où est absente toute lourdeur pompeuse, une vivacité dans le dire et le faire et, surtout, une jeunesse et un entrain qui se communiquent à toute la salle! Après tout, il s'agit bien là de personnages jeunes aux prises avec les sempiternelles questions relatives à l'amour: qui aime-t-on et pourquoi? Comment raviver constamment la flamme de l'amour? L'habitude du quotidien tue-t-elle la passion? La jalousie et la peur de perdre l'autre redonnent-elles du prix aux relations amoureuses? Ainsi de suite, jusqu'aux revirements de situation et coups de théâtre d'usage. On rit, on est ému et on perd le souffle pour André Marcon-Figaro, Didier Sandre-Almaviva, Dominique Blanc-Suzanne et Denise Chalem-la Comtesse qui, eux et elles, n'en manquent pas! C'est un joli tourbillon qui s'accorde bien avec la musique que viennent jouer régulièrement l'accordéoniste et le violoniste.

Tout comme s'accorde bien le conte de Françoise Pillet, *Papageno ou la Flûte enchantée*, avec l'opéra de Mozart dont elle est partie pour écrire ce spectacle destiné aux écoles maternelles. Le choix de cet opéra est excellent. Les airs y sont beaux, connus, faciles d'accès (plus pour les spectateurs que pour les interprètes, mais à chacun son rôle!), les personnages sont, là aussi, jeunes, l'aventure et les péripéties ne manquent pas, la magie non plus. La metteuse en scène a privilégié certains épisodes — on sait juste ce qu'il faut de la trame narrative pour tout suivre aisément — et certains personnages: Papageno, auquel les enfants peuvent s'identifier et qu'ils vont suivre littéralement (car ils devront se déplacer de la classe au gymnase ou du couloir au préau) à travers ses aventures et mésaventures, comme ils suivraient Tintin; Pamina, qui représente la quête de l'autre, l'éternel objet du désir; la Reine de la Nuit, méchante, puissante, terrifiante et grâce à qui le conflit, donc le théâtre, arrive. Voilà un bon spectacle où sont habilement mélangés le réel et l'imaginaire et qui sait charmer par sa simplicité et son originalité.

Là-dessus, je coupe court, prête à repartir à l'aventure, au théâtre. Il y aura d'autres lettres de ma part. Toutes tenteront de vous dire mon plaisir théâtral mais, surtout, mon amitié.

À bientôt,

diane miljours

Paris, le 2 avril 1987

Bonjour,

J'envoie aujourd'hui une lettre excessive (je préviens!), pleine d'impatience mais aussi d'espoir: celui de ne plus jamais voir une pièce aussi vide et racoleuse («branchée») que *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès (Minuit, 1986),

présentée au Théâtre des Amandiers à Nanterre dans une mise en scène de Patrice Chéreau.

Le projet de Koltès est ambitieux: il s'agit de réunir, dans une transaction illicite, un *deal*, deux hommes qui sans cela ne se seraient jamais rencontrés, et encore moins parlé, et de les faire lutter, s'affronter l'un l'autre pourvus d'une seule arme: le langage. L'arme permise pour ce duel est propre et honorable (!), la contrainte est bien théâtrale, les spectateurs sont prêts à suivre fidèlement le jeu (c'est si loin le Théâtre des Amandiers qu'une fois rendu, on ne demande pas mieux que de participer!), mais les moyens et le résultat... Ça ne passe pas, le texte est peu varié, les répliques sont longues (trois pages), très peu ponctuées par des changements de rythme. Ce texte ne dit, finalement, que très peu, et le langage, aux pouvoirs si prometteurs, est gaspillé. C'est comme si on avait patiemment décrypté un manuscrit et laissé par pure négligence la pluie effacer la précieuse transcription.

Le projet était-il si «bien pensé» que chacun s'est fié à la seule force de l'idée? Ce qui me frappe, c'est que dans la présentation de la pièce P. Chéreau écrit: «Est-ce un dialogue philosophique dans la manière du XVIII^e siècle, ou plus simplement une entrée de clowns? Probablement les deux, joints ensemble dans une immense liberté d'écriture.» Il semble vouloir nous faire interpréter la pièce comme s'inscrivant dans la tradition du dialogue philosophique — et ici dernier (?) combat entre deux êtres qui n'ont plus, pour se défendre, que le langage. Mais à situer la pièce dans la lignée d'un Voltaire ou d'un Diderot, Chéreau encourage fortement les gens à être très sévères. Il aurait fallu laisser aux spectateurs le soin de lire, de voir et d'interpréter librement le «dialogue».



Lorsque le théâtre essaie de faire la mode ou pis encore de la suivre, le résultat est souvent déplorable. Cela suppose la plupart du temps que le théâtre est à la remorque d'une oeuvre qui, elle, aurait étonné, aurait fait passer quelque chose d'original et, fort probablement, de bien fait. Bernard-Marie Koltès et Patrice Chéreau ont été séduits par New York, ses marginaux errants (stagnants!) et désabusés, et aussi par une certaine manière de les voir et de les montrer: celle, par exemple, du cinéaste new-yorkais Jim Jarmusch avec *Down by Law*.

Tournées par Jarmusch, ces images de paumés en bottes de cow-boys et aux cheveux en brosse qui boivent, chantent (Tom Waits), volent pour que le temps passe, sont saisissantes et encore vives (comme on le dit d'une plaie). Elles le sont assez en tout cas pour que lorsque se profilent dans l'éclairage de fond de cour quelques containers en métal, un sol en béton, et que commence une chanson de Tom Waits, eh bien, avant même que les deux paumés (un Noir et un Blanc!) entrent en scène, on devine leurs costumes et

on regrette presque déjà de s'être laissé tenté par un titre, un metteur en scène, un auteur.

La mise en scène de Patrice Chéreau, en plus de jurer avec le style emphatique et emporté de B.-M. Koltès, rappelle tellement les personnages de Jarmusch que *Dans la solitude des champs de coton* devient, de spectacle original et attendu qu'il était, une pâle copie d'images certes frappantes mais «déjà vues». Si le texte a ses instants de grâce, ils sont aussitôt étouffés par cette esthétique-des-bas-fonds-new-yorkais où ils ne trouvent aucun écho. Tout se passe comme si texte et mise en scène étaient et restaient des objets séparés, étanches, sans rapport l'un avec l'autre. D'un côté, le look «soigneusement défait» et de l'autre des répliques comme celles-ci:

Le dealer: [...] Car la vraie seule cruauté de cette heure du crépuscule où nous nous tenons tous les deux n'est pas qu'un homme blesse l'autre, ou le mutile, ou le torture, ou lui arrache les membres et la tête, ou même le fasse pleurer; la vraie et terrible cruauté est celle de l'homme ou de l'animal qui rend l'homme ou l'animal inachevé, qui l'interrompt comme des points de suspension au milieu d'une phrase, qui se détourne de lui après l'avoir regardé, qui fait, de l'animal ou de l'homme, une erreur du regard, une erreur du jugement, une erreur, comme une lettre qu'on a commencée et qu'on froisse brutalement juste après avoir écrit la date. (*Dans la solitude des champs de coton*, p. 31)

En fait, est-il encore nécessaire de le dire? *Dans la solitude...* est d'une immense prétention, et il est triste de voir les mots cesser de signifier simplement parce qu'il y en a trop; aussi forts et puissants les uns que les autres, ils finissent par s'annuler. Si au moins on avait retrouvé l'apparence de rigueur de l'argumentation du sophiste! Car c'est bien ce qui était visé: «ces deux-là se battent avec des mots». Soit, mais à défaut de rhétorique ne faut-il pas que les mots, ensemble, signifient quelque chose?

À bientôt,

isabelle raynauld



«nathan le sage»... et françois le tranquille

Pâques 87. Jeudi soir.

Je suis seul à Paris, les vacanciers sont partis. Je n'ai pas vu *Nathan Le Sage* proposé par Bernard Sobel au Théâtre de Gennevilliers, dont la rumeur dit le plus grand bien. Ce doit être une soirée calme pour le théâtre. Allons-y. Direction Gennevilliers, banlieue parisienne.

Contrôle. Tiens! Les billets sont numérotés? Rare dans ce genre de théâtre. On entre. Chacun à sa place. La salle n'est pas pleine, à moitié seulement. Il est l'heure. Au centre des gradins, quelques sièges restent vides. Peut-on les occuper? «Ces places seront prises», nous dit-on. Très fier de moi, je comprends la manœuvre. Ils vont nous faire le coup des acteurs dans la salle, procédé classique, efficace parfois. Je suis au bord du «trou». J'aime voir les acteurs jouer très près de moi. Je vais être servi. Attendons.



Mouvement sur les marches. Ils arrivent. «Ils», c'est-à-dire... François Mitterrand, Président de la République, Robert Badinter, ancien Ministre de la Justice, et ce qu'il faut de gardes du corps. Aussi discrètement que possible, malgré quelques applaudissements amicaux, ils s'installent rapidement à deux pas de moi. Noir. Le spectacle commence.

Mais quel spectacle? Comment suivre ce qui se passe là-bas, dans la lumière, alors qu'ici, dans la pénombre, une présence aussi forte vibre, sourit, commente, se penche pour mieux voir... Comment ne s'intéresser qu'à cette fiction, qui nous évoque tant de réalités, alors qu'ici même la réalité semble une fiction?

Nathan nous parle du Sultan, et c'est le Roi Fahd d'Arabie Saoudite que recevait ce matin même le Président de la République. Nathan risque l'exécution capitale, et c'est ce Ministre de la Justice qui, il y a peu, abolissait chez nous la peine de mort.

La réalité ne l'emporte pas sur la fiction, elle se superpose à elle. Double spectacle en vérité: *Nathan Le Sage* d'une part, François le Tranquille¹ d'autre part. L'un et l'autre provoquent émotion et

1. «Mitterrand: La Force Tranquille» fut un slogan publicitaire mémorable de sa campagne électorale en 1981.

réflexion. L'un et l'autre marquent simultanément le spectateur que je suis. Je regarde avec passion *Nathan Le Sage*, mais j'observe avec curiosité Mitterand-en-train-de-regarder-Nathan Le Sage. Spectacle gigogne en quelque sorte, qui fait circuler la pensée de la salle au plateau, du retour de Nathan à Jérusalem à la présence de François à Gennevilliers.

Fascinante soirée où passent à l'esprit, en vrac, la foi, les otages du Liban, la responsabilité du chef de l'État en matière nucléaire, le racisme, la cohabitation (Chirac sait-il même qu'il existe un théâtre à Gennevilliers?), l'inceste, la politique culturelle de la Gauche, le poids de la culture dans la pensée politique, la solitude du pouvoir, la Pologne... j'en passe.

Applaudissements. Lumière. Fin.

Revoici la réalité.

Et soudain, au sortir de la salle, un demi-cercle se forme spontanément, comme pour les spectacles de rue, autour du Président de la République bavardant avec le directeur du théâtre. Personne n'ose approcher. Encore du théâtre... Nous n'entendons pas ce qu'ils se disent. Peu importe, le geste seul est signifiant. La présence même est un hommage à la pensée, à la réflexion, au jeu, au théâtre.

jean-gabriel carasso
