Document generated on 05/16/2024 3:20 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

« Les Cahiers de Malte Laurids Brigge »

Danielle Salvail

Number 47, 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28099ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Salvail, D. (1988). Review of [« Les Cahiers de Malte Laurids Brigge »]. *Jeu*, (47), 186–188.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1988

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/

suppose, qu'on la «sent» le mieux, ou bien vivante sur une scène, mais le portrait que nous propose Jeannine Gagné parvient à contourner la folle du cirque, pour atteindre... la folle de cirque. L'air résolu, avec un rien d'amertume, elle nous confie une rupture dans sa vie amoureuse: «Parce que le métier passe avant tout.» Pour Chatouille, on entre dans le métier comme on entre en religion — il a force d'amour.

Le cirque est un art de vivre, semble-t-il, pour Chatouille comme pour les danseurs, chanteurs, clowns, musiciens et comédiens de la troupe hollandaise de *Boulevard of Broken Dreams*. Le film qu'a tiré Derek May de sa tournée canadienne (à Toronto et à Montréal) reste fidèle à l'âme itinérante des gens du cirque. On ne saurait ainsi reprocher au réalisateur de gommer les références spatio-temporelles: avant tout, il convie le spectateur — de cinéma, cela s'entend — à une fête foraine. Et cela passe si bien, en vérité, que celui qui a bel et bien vécu cette fête est entraîné de nouveau au Parc Lafontaine, en 1987, dans cette même fièvre d'été et de musique.

La belle réussite de cette production, c'est de jouer sur la frontière entre le réel et le spectacle, si bien qu'on ne sait plus très bien où s'arrête celui-ci, où part celui-là. Tout se passe comme si la folie et la fantaisie ne pouvaient être contenues dans les limites du spectacle. On rit des performances des jongleurs, des tours de chant; mais étrangement, les séquences du film qui montrent la quotidienneté de la troupe font rire et s'attendrir tout autant. D'ailleurs, la formule «bistrot-spectacle», réclamant la participation des spectateurs, favorise ce débordement, cette générosité. Il n'y a pas de masque, à peine d'amplification dans le jeu; c'est au plaisir profond de vivre — de vivre la mélancolie même — que nous convient *Boulevard of Broken Dreams*, la troupe et le film de Derek May tout aussi bien.

patricia belzil

«les cahiers de malte laurids brigge»

D'après l'oeuvre de Rainer Maria Rilke. Mise en scène de Téo Spychalski; interprétation: Jean Turcotte. Production du Théâtre de la Veillée, présentée du 7 au 24 avril 1988.

Écrits entre 1904 et 1910, année de leur publication, *les Cahiers de Malte Laurids Brigge* portent en eux la souffrance et la misère de Rilke, poète errant, à Paris. L'histoire littéraire ne doute plus de l'identité de Rilke et du Malte des *Cahiers*... Une telle identification ne va pas toujours de soi: elle appelle de nombreuses réserves afin d'éviter que l'oeuvre de l'imagination — fiction réelle — en soit réduite à cette commode identification. Devant ces oeuvres, devant toute oeuvre, l'essentiel de ce que nous savons et notre ignorance du reste importent plus que les hypothèses que nous pourrions tirer de ces connaissances anecdotiques. Ce que nous savons c'est que, *comme* Rilke, Malte Laurids Brigge connaît la pauvreté, la souffrance physique et la solitude humaines, qu'il se remémore son enfance perdue, rappelant à la fois son passé et celui de l'humanité par l'évocation de personnages qui ont marqué sa jeune imagination, qu'il cherche sans cesse, à travers ses impressions et sa sensibilité, à saisir la raison profonde de l'existence, cachée derrière la misère des hommes pourtant appelés à un achèvement possible sur terre. Pour cela, comme Rilke, il écrit[1]. L'identité entre l'un et l'autre est celle qui existe entre les êtres humains aux prises avec l'angoisse inhérente à leur condition et aux questions éternelles qui s'y rattachent, se débattant pour la transfigurer. Autant Rilke, Brigge ou leur lecteur, autant le comédien investi dans

Jean Turcotte, l'interprète des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* au Théâtre de la Veillée. «La générosité et le respect qui se dégagent de cette interprétation et la conscience attentive traduite par une gestuelle précise, minutieuse, rituelle, font de la représentation une cérémonie peuplée de vertiges et de moments contemplatifs...» Photo: Carla Némiroff.

cette double identité et son spectateur tendent à accomplir ce destin commun.

Téo Spychalski et l'interprète, Jean Turcotte, résolvent l'identité convenue de Rilke et de Brigge en mettant en scène une soirée au cours de laquelle Rilke lut des extraits des *Cahiers*... dans une librairie, à Vienne, le 8 novembre 1907. Le programme cite Rudolf Kessner, qui assistait à cette soirée et qui raconte qu'elle connut un grand succès, «malgré un saignement de nez qui interrompit la lecture pendant un moment». Intégré à la mise en scène, cet incident permet un habile raccord entre les extraits retenus pour l'adaptation de la Veillée et constitue un des nombreux moments qui nous amènent sans cesse de Brigge à Rilke et de Rilke à Brigge, dans une harmonie concertée qui impose doucement cette coprésence constante de ces deux êtres, ainsi que de leur désir et de leur difficulté d'exprimer *l'insaisissable*, réel et pressenti. Spychalski, dans le montage qu'il a réalisé, a su retenir et agencer entre eux des passages remarquables des *Cahiers*..., tantôt forts, désespérés ou enflammés, tantôt doux, mélancoliques ou amusés, toujours tendus vers ce désir de reconnaissance d'une existence justifiée et revalorisée. Rendus dans un accord parfait, les plus beaux passages du texte deviennent les plus beaux moments de la représentation: lorsque Malte parle de son bonheur d'être parmi «des hommes qui lisent», à la bibliothèque; lorsqu'il promène Abelone, la femme aimée de son passé, à travers des tapisseries qu'il décrit et commente; la chanson entendue dans un salon à Venise, qui réunit en un seul être Abelone, Brigge, Rilke et l'acteur qui la chante et qui est alors

1. «Mais si tout cela est possible, si tout cela n'a même qu'un semblant de possibilité, mais alors il faudrait, pour l'amour de tout au monde, il faudrait que quelque chose arrivât. Le premier venu, celui qui a eu cette pensée inquiétante, doit commencer à faire quelque chose de ce qui a été négligé; si quelconque soit-il, si peu désigné, *puisqu'il n'y en a pas d'autre*. Ce Brigge, cet étranger, ce jeune homme insignifiant devra s'asseoir et, à son cinquième étage, devra écrire, écrire jour et nuit. Oui, il devra écrire, c'est ainsi que cela finira.»
R.M. Rilke, *les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Seuil, «Points», n° R7, p. 29.

Malte, ou Rilke chantant, au cours de sa lecture, la chanson dont Malte n'a pu que retranscrire les mots dans ses *Cahiers*...; l'interprétation de la parabole de l'enfant prodigue, qui ferme les *Cahiers*... et le spectacle... Fragments et crescendo, moments d'exaltation et accalmies suivent le cours des pensées de celui qui écrit (ou qui lit), jusqu'à la plénitude des dernières phrases.

L'interprétation inspirée de Jean Turcotte et le travail sur l'acteur particulier à Spychalski et à la Veillée transforment l'adaptation et la représentation. Lorsque le personnage entre en scène, il est à la fois Rilke entrant dans la librairie où il s'apprête à lire les *Cahiers*... et se dirigeant vers la table placée là pour l'occasion, Brigge entrant dans sa petite chambre et se dirigeant à sa table de travail, et l'acteur assumant ces rôles se dirigeant vers la table-accessoire, point d'appui et de repère. Cette adéquation constante rend compte de la faculté d'*investissement* acquise par ce travail sur l'acteur. L'énergie soutenue du comédien attentif à la fois au spectateur, au personnage et aux fictions qui l'habitent sans pour autant jamais prendre le dessus sur lui, sans non plus que sa propre personnalité ressorte, nécessite une intensité et une perception affinées. La générosité et le respect qui se dégagent de cette interprétation et la conscience attentive traduite par une gestuelle précise, minutieuse, rituelle, font de la représentation une cérémonie peuplée de vertiges et de moments contemplatifs, et engendrent une authenticité telle que les phrases de Rilke/Brigge sur le théâtre trouvent ici une résonance particulière[2].

Par sa sobriété et son intimité, cette dernière création de la Veillée se détache des productions parfois longuement déployées, chargées de signifiants, de référents ou de stylisations en surface. Son efficacité et *réel* dépouillement[3] réussit l'intégration du théâtral et du fictif à la vie et au sacré, celle de la vie et du sacré au théâtre, renouvelle et réactualise une de ses composantes originellement fondamentales: la communion.

danielle salvail

2. «Cette heure, je le comprends à présent, m'excluait pour toujours de nos théâtres. Qu'y faire? Que faire devant une scène sur laquelle ce mur (l'iconostase des églises russes) a été abattu, parce que l'on n'a plus la force de presser à travers sa dureté l'action semblable à un gaz, qui s'échappe en gouttes d'huile, pleines et lourdes. À présent les pièces tombent par grosses miettes à travers la passoire trouée des scènes, et s'amoncellent et sont balayées lorsqu'on en a assez. C'est cette même réalité à demi crue qui traîne dans les rues et dans les maisons, sauf qu'il en est là-bas davantage qu'on n'en peut ici faire entrer dans un seul soir.
[[1]Soyons donc sincères, nous n'avons pas plus de théâtre que nous n'avons un Dieu: il y faudrait d'abord une communion. Chacun a ses idées et ses craintes particulières, et n'en laisse voir qu'autant qu'il lui est utile et qu'il lui plaît. Nous ne cessons de délayer notre faculté de comprendre, pour qu'elle suffise à nos besoins, au lieu d'appeler de nos cris le mur de notre misère commune, derrière lequel l'inconcevable aurait le temps de s'accumuler et de se tendre.]
1. Écrit en marge du manuscrit.»
R.M. Rilke, *op. cit.*, p. 201.

3. Ce dépouillement et cette sobriété se réflètent également dans le décor regroupant quatre éléments qui évoquent différents lieux de Brigge, de Rilke ou des *Cahiers*...: la table et la chaise, de travail pour Brigge, ou de lecture pour Rilke, les étagères remplies de livres de la librairie de Vienne, de la Bibliothèque nationale ou de la maison des parents de Brigge, la petite commode sur laquelle sont posés le pot à eau et le verre servant à soigner le saignement de nez de Rilke ou pour la toilette de Brigge, le piano — la musique— sorti du salon de Venise ou de l'enfance. Chaque objet du décor a son emploi défini et ne reste jamais décoratif.