

« Le récit de la servante Zerline »

Solange Lévesque

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28363ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. (1988). Review of [« Le récit de la servante Zerline »]. *Jeu*, (48), 160–165.

qui nous dépassent. Dans le contexte de la dictature italienne, les archanges viennent dé-dramatiser l'insoutenable pouvoir que s'arrogent les êtres humains, en le donnant comme extrêmement futile: le plus dépourvu des hommes, le Grand, peut le déjouer. La société que montrent *les Archan-ges* est corrompue, aliénante, cependant que le citoyen demeure bon enfant, désinvolte et confiant; à raison, d'ailleurs, puisque la Providence (les archanges) veille sur le bon déroulement du destin humain, assure la sauvegarde de l'individualité.

patricia belzil

«le récit de la servante zerline»

Texte de Hermann Broch. Mise en scène: Klaus-Michael Grüber, assisté de Ellen Hammer; scénographie et costumes: Francine Biras; lumières: Pascal Mérat; son: Guy Noël. Avec Jeanne Moreau (Zerline) et Peter Bonke (Monsieur A). Coproduction du Festival d'Automne à Paris et du Théâtre National Populaire, présentée au Festival d'été de Lanaudière en juillet dernier.

suites pour violoncelle seul

On se souvient de Célestine, la servante du *Journal d'une femme de chambre* de Buñuel, de Catherine dans *Jules et Jim* de Truffaut, de Jeanne des *Amants* et de Florence, la complice d'*Ascenseur pour l'échafaud*,



«À travers son récit, c'est sa vision de la vie qu'elle nous assène, en époussetant le guéridon, en remplaçant une fleur dans le bouquet»... Jeanne Moreau en Zerline. Photo: Berthe Judet.

deux oeuvres de Malle, de la tenancière de bar du *Paltoquet* de Deville. Ces personnages ont été créés à l'écran par Jeanne Moreau d'une manière si inoubliable qu'ils ont marqué le cinéma; parce qu'on a rarement l'occasion de voir jouer ici les actrices françaises, on en vient à oublier que Jeanne Moreau est aussi une comédienne de théâtre exceptionnelle.

C'est le père Fernand Lindsay qui a eu l'audace de faire venir *le Récit de la servante Zerline* à l'occasion du Festival d'été de Lanaudière, qui est avant tout un événement musical. Mais quoi de plus musical que ce solo pour violoncelle composé par Hermann Broch et interprété par l'incomparable virtuose qu'est Jeanne Moreau!

la partition

Le Récit de la servante Zerline, c'est le cinquième chapitre du roman *les Irresponsables*, de l'auteur autrichien Hermann Broch; il s'agit donc au départ d'un extrait d'une oeuvre destinée à la lecture et non au théâtre. Cependant, son écriture se rapproche beaucoup de l'écriture dramatique; l'auteur accorde au monologue de son héroïne presque tout l'espace, en prenant soin, toutefois, de lui donner un interlocuteur nommé Monsieur A, multipliant ainsi les canaux de réception du récit de Zerline. Nous écoutons donc son histoire à travers ce que nous sommes comme spectateurs, mais nous l'écoutons aussi à travers Monsieur A qui écoute.

Les notes de Broch concernant les intentions de Zerline, ses inflexions et ses gestes, ont d'ailleurs la qualité des didascalies. Il écrit par exemple: «Elle fit une pause, pour pouvoir soupirer à l'aise, et elle continua, sans faire très attention à son auditeur qui s'était redressé.» — «Son agitation d'alors se manifestait encore maintenant, la força à s'asseoir. Les coudes appuyés sur la table, le visage entre les poings, elle demeura silencieuse pendant un moment. Lorsqu'elle reprit son récit, sa voix était toute transformée. C'était un murmure, un chuchotement

psalmodié, on aurait dit que quelqu'un d'autre parlait à sa place.» — «Comme A voulait parler, elle fit un signe amusé pour l'arrêter.» Le metteur en scène et sa comédienne se sont largement inspirés des notes du romancier.

Maintenant âgée, Zerline travaille encore comme servante chez la fille de ses anciens patrons qui l'avaient engagée alors qu'elle était jeune et sans expérience. Un après-midi, à l'heure de la sieste, elle frappe à la porte de la chambre de Monsieur A, un pensionnaire de la maison. A est allongé sur son lit mais ne dort pas; il fait entrer Zerline, et celle-ci, manifestement heureuse de le trouver éveillé, se met à lui faire le récit d'une liaison qu'elle a eue avec un certain Von Juna (rappel de Don Juan) qui fut aussi l'amant de sa patronne. Par ailleurs, Zerline a aimé le mari de cette dame, bien qu'il ne se soit passé que très peu de choses entre elle et lui. Voilà le canevas des événements qui sous-tendent le récit de Zerline.

Pendant la durée de sa visite, une heure et demie environ, elle fera un peu de ménage, préparera la collation de A: une pomme crue qu'elle pèle et détaille minutieusement sur une assiette. Mais tous ces gestes ne sont, de la part de la servante, que la justification de sa présence dans la chambre du pensionnaire; ce que Zerline accomplit à la faveur de l'écoute et du mutisme de l'homme allongé, c'est une sorte d'inventaire de ce qu'a été sa vie amoureuse, depuis le début de son service; mais c'est surtout un examen microscopique du tissu des relations entre les hommes et les femmes, des sentiments et des mécanismes du désir. En contrepoint, elle expose aussi certaines clauses du contrat implicite qui régit les relations entre maîtres et domestiques.

Monsieur A prononcera seulement quelques mots, de manière à soutenir le monologue de la servante. Dans une situation qui rappelle en l'inversant celle de la psychanalyse, A demeure attentif aux propos de celle qui parle. Avec une franchise et une pénétration

déconcertantes, Zerline lui livre les résultats de l'analyse méthodique de l'amour que quarante années de service ménager lui ont permis d'affiner. À force de voir vivre ses maîtres, intimement mêlée à eux mais sans jamais se trouver sur un pied d'égalité, Zerline a percé leurs secrets les plus profonds. Elle en arrive à exprimer ce qu'ils ne s'avouent pas à eux-mêmes.

À travers son récit, c'est sa vision de la vie qu'elle nous assène, en époussetant le guéridon, en replaçant une fleur dans le bouquet, en apprêtant une pomme pour le goûter du pensionnaire. Et pendant que sa main manie le couteau à fruits, son esprit joue du scalpel. Résolument fidèle à l'esprit de son époque (début vingtième), Zerline est spécialiste de la chair et de l'âme, de leurs plaisirs et de leurs douleurs. Les manigances inventées par le désir, les lâchetés, les calculs et les compromis d'une société dont les valeurs se dégradent trouvent écho dans l'histoire qu'elle relate avec la précision impitoyable qui caractérise sa perception des humains et de leurs passions.

Si elle adopte encore le rôle de la «bonne» en présence du monsieur qui l'écoute, c'est qu'il s'agit d'un rôle si bien appris, compris et consenti que Zerline, en se plaçant totalement au service de cette bonne, trouve toute la liberté d'être totalement Zerline. Avant d'être un gagne-pain, son poste de domestique a été pour elle un poste d'observation privilégié donnant sur les coulisses de la bourgeoisie.

En présence de Monsieur A, captif du récit (elle ne se laisse interrompre par lui que pour utiliser ses paroles comme nouveau tremplin) et captivé par tant de conscience, la patiente retenue de Zerline trouve enfin un complice devant qui elle peut déployer les voies multiples de son intelligence et les splendeurs de sa sensualité et de sa sensibilité. Même au milieu de la plus grande franchise, Zerline reste prudente; elle sait conserver la pudeur nécessaire pour que sa

confiance demeure supportable à celui qui l'écoute et conserve la crédibilité d'un rapport scientifique. Avec son intelligence intuitive, celle-ci dissèque tout un réseau de rapports signifiants entre ceux qui furent les acteurs de sa vie, et ce faisant, elle donne l'existence à un univers extrêmement puissant. Cet univers, il nous conquiert par sa complexité et par le système auquel il obéit, qui est d'abord celui de l'imagination de Zerline.

L'interprète

«Interpréter», dit le *Robert*, c'est «expliquer, rendre clair ce qui est obscur dans un texte»; c'est «donner un sens à quelque chose, jouer d'une manière personnelle». Et c'est exactement ce que réalise Jeanne Moreau, qui a abordé le texte de la manière la plus minutieuse, en commençant par copier à la main toutes les pages du *Récit...* En véritable virtuose, elle a su lui imposer un tempo original, opposer les tonalités, ménager des crescendo qui créent des montées dramatiques et augmentent encore l'attention et l'intérêt du spectateur. En conséquence, ce chapitre de roman, très littéraire au demeurant, passe la rampe avec un naturel déconcertant.

Ce texte constitue un terrain d'élection pour que s'épanouissent les extraordinaires ressources de l'interprète: une voix familière avec les nuances les plus fines de l'affectivité, un visage et un corps qui se métamorphosent au fil du discours, une sensibilité qui sonne toujours juste. C'est autant dans son expérience personnelle que dans son expérience de comédienne que Jeanne Moreau doit puiser pour accomplir cette mise à nu presque chirurgicale des rapports amoureux qui, pour le personnage de la servante, ont toujours été vécus au sein d'une société qui la considérait comme subalterne. C'est peut-être seulement par ses liaisons, et surtout par les réflexions qu'elles ont provoquées chez elle, que Zerline a pu transcender sa condition. Moreau incarne une servante bien stylée mais délinquante (une «terroriste de l'amour», dit le metteur en



«Et pendant que sa main manie le couteau à fruits, son esprit joue du scalpel.» Photo: Berthe Judet.

scène), âgée mais qui n'a pas renoncé à ce qu'elle est profondément, c'est-à-dire une femme alerte, sensible à la séduction, à qui peu de chose échappe. Chaque événement de la vie, Zerline en interroge le sens; chaque phrase de Zerline, Jeanne Moreau lui donne sa raison d'être prononcée.

Peter Bonke, en Monsieur A, savait imposer la présence discrète et attentive dont Zerline a besoin. En fait, c'est grâce à ce personnage discret que la pièce peut avoir lieu.

Aucun triomphe facile, auquel la comédienne aurait pu céder (tant de comédiens célèbres le font!), ne vient faire dévier le texte de son impitoyable logique; rien ne tire le récit du côté de la confiance perverse ou de l'entreprise graveleuse de la part de Zerline envers Monsieur A. Le spectateur, qui espérait peut-être tout apprendre ou percer les secrets de la servante, ne s'en tirera pas à si bon compte; les silences calculés dans le récit de Zerline l'amènent à retourner à ses propres valeurs, à sa propre vie, à trouver ce qui le regarde dans ce spectacle clair-obscur orchestré par un metteur en scène qui a misé plus sur le non-dit et sur la sobriété que sur l'éclat, plus sur le génie et l'expérience de son interprète

pour «trouver» le personnage que sur l'idée que lui-même pourrait avoir eue de ce personnage. Zerline ne s'adresse directement à Monsieur A qu'avec parcimonie; le plus souvent, son regard dévie de l'homme couché à la surface laquée du guéridon, du bouquet de fleurs aux spectateurs, qui deviennent eux aussi, par conséquent, interpellés.

Le sourire de Catherine (*Jules et Jim*), Moreau le réserve pour deux ou trois moments clés où il vient brièvement mais brillamment éclairer un souvenir, au milieu de cet après-midi, alors qu'on entend la vie murmurer au-dehors, derrière les volets clos.

Zerline est certainement stimulée par la curiosité et l'intérêt de A, qu'elle cultive d'ailleurs finement, mais elle a besoin de lui aussi parce qu'elle a des comptes à régler avec l'expression de certaines colères, de certaines révoltes et douleurs qui l'habitent, et qu'on devine en dépit de la maîtrise avec laquelle elle poursuit son récit: «J'ai traversé les années, et les années passent, et le passé demeure, même si je le raconte mille et mille fois. Je ne peux pas m'en défaire, je ne peux pas m'en débarrasser.» Car Zerline est aussi soumise à des pulsions inconscientes; nonobstant les ressources de son entendement, quelque chose lui échappe dans les mouvements des âmes, de sa propre âme, et elle a beau serrer cette chose de près, elle n'arrive pas à la cerner. «Il a fallu, dit-elle, que je m'enfoncé encore plus dans le mal, pour que je cesse d'être divisée et que je puisse affronter la lumière du jour avec ma perversité. J'ai agi, malgré tout, de façon inexplicable. C'était comme un ordre.» En réalité, cette servante est vraiment «de son époque», héritière du Romantisme et des Lumières mais née bien avant l'Existentialisme. Elle vit sans savoir qu'une grande part de ce qu'elle décrit n'existe que dans la mesure où elle le ressent et le crée en l'exprimant.

Jeanne Moreau se montre totalement hum-

ble et ductile face à la nature complexe de Zerline, avec pour différence que la comédienne, elle, se doit d'être consciente de la part d'inconscient qu'il y a chez le personnage autant que chez elle; c'est en jouant à la frontière du conscient et de l'inconscient qu'elle va provoquer ce séduisant clivage entre le su et l'ignoré. Moreau sait que Zerline ignore certaines choses, mais elle doit oublier qu'elle le sait, au moment où elle devient «la servante de Zerline», comme elle le dit elle-même.

Grüber a conçu une mise en scène qui accorde vraiment toute la place au récit. La servante y apparaît le plus souvent dans un rayon de lumière, ou comme une ombre

glissant près des meubles et du lit où Monsieur A est étendu à droite de la scène. Au-dessus de ce lit, une glace inclinée renvoie les fragments d'objets, les mouvements et les perspectives trompeuses qui sont celles des miroirs. La lumière filtre à travers les stores d'une fenêtre au fond, près de laquelle Zerline ira relire et commenter une lettre d'amour. La plupart du temps, elle se tiendra à l'avant-scène, assise près du guéridon. Aucune bande sonore ne vient donner un sort aux silences qui divisent en mouvements le solo de Zerline; aucune musique que la voix de Jeanne Moreau, déliée ou râpeuse, flûtée ou cassée, poignante comme le violoncelle.



Jeanne Moreau-Zerline:
«une voix familière
avec les nuances les
plus fines de l'affectivité,
un visage et un corps
qui se métamorphosent
au fil du discours».
Photo: Berthe Judet.

Zerline était entrée discrètement par une porte à gauche de la scène, au début du spectacle; elle est sortie de la même manière à la fin, me laissant seule avec son récit, abasourdie et le coeur battant, avec l'impression d'avoir reçu un bouquet de fleurs en pleine poitrine.

solange lévesque

«les fourberies de scapin»

Comédie de Molière. Mise en scène: Robert Manuel; décors: Yves Ollier; directeur de scène: Alain Faivre. Avec Jean-Luc Moreau (Scapin) et Robert Manuel (Géronte), tous deux de la Comédie-Française, ainsi que Philippe Brigaud, Cécile Magnét, Jean-Jacques Burellier, Maurice Audran, Catherine Morin, Martin Brieux, Yves Ollier et Perrette Souplex. Production de la Troupe de Robert Manuel, présentée au Théâtre Le Mont-Royal, Collège Français, à Montréal, du 6 au 13 juin 1988.

amateurisme ou boulevard?

J'ai rarement autant souffert à la représentation d'un chef-d'oeuvre!

C'était pourtant une riche idée que d'inviter une troupe française «prestigieuse» à Montréal pour marquer le trentième anniversaire du Collège Français. Riche idée que pouvait se permettre la direction d'un collège en expansion continue depuis sa création. En effet, cette institution privée compte aujourd'hui un nombre impressionnant de pavillons à Montréal, à Longueuil et à Outremont. C'est dans cette ville que se trouvent, à l'angle des rues Fairmount et Durocher, les deux salles du Théâtre Le Mont-Royal, dont la petite compte une centaine de places, et la grande, quatre cent vingt.

Depuis trois ans que le collège s'est doté de ces deux salles de théâtre, le grand public a pu y voir une série assez hétéroclite de spectacles, de *l'Étoile* de Chabrier par les

Nouvelles Variétés Lyriques aux *Feluettes* dans la coproduction du Théâtre Petit à Petit et du Théâtre Français du C.N.A. Si l'on peut comprendre les tâtonnements des premiers mois dans la programmation du Théâtre Le Mont-Royal, alors qu'un règlement de zonage de la Ville d'Outremont interdisait que l'on y présente des spectacles pour le grand public, il est difficile d'accepter que l'organisation demeure aussi floue aujourd'hui que cet interdit est levé. Certes, ces salles servent en partie à des activités académiques. Mais à partir du moment où elles s'ouvrent aussi au grand public et où elles sont disponibles pour les compagnies cherchant un nouveau lieu de représentation, on est en droit de s'interroger sur ce qu'on y montre. Surtout lorsque, comme ce fut le cas pour ces *Fourberies de Scapin*, on appuie l'opération d'une campagne de presse riche en superlatifs. (Il faut préciser que ce «Festival de la Comédie-Française», au cours duquel on a aussi présenté *Chat en poche* de Feydeau, coïncidait avec la Quinzaine internationale du théâtre de Québec, laquelle avait drainé la plupart des journalistes spécialisés dans ce secteur; il fallut donc se rabattre sur une publicité compensatrice.)

Donc, ce *Scapin*. J'hésite, pour le décrire, entre les mots amateur, boulevardier, cabotin, débile, fumiste, inconscient, analphabète... Mais je m'arrête là. C'était sans doute un peu tout cela à la fois. Imaginez: un décor terne de filets de pêche; une musique royale pompeuse (quand l'action se passe dans un port du Midi) qui part à tout moment pour souligner lourdement un effet, pour terminer chaque scène, ou tout simplement pour remplir un vide (d'inspiration); un jeune premier qui sort constamment de son personnage en faisant des gestes obscènes et en cherchant vainement une approbation dans la salle; un metteur en scène qui donne le mauvais exemple dans son rôle de Géronte en s'arrêtant à tout moment de jouer pour illustrer d'un trémoussant «tralala-outi» la joie soudaine de son personnage; et devant ces pitreries, un public demeurant tristement de marbre, ou souriant faiblement aux