

« Lettres d'amour »

Michel Lapointe

Number 61, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27719ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lapointe, M. (1991). Review of [« Lettres d'amour »]. *Jeu*, (61), 175–178.

«lettres d'amour»

Texte de A.R. Gurney; traduction : Jean Leclerc. Mise en scène : Michèle Magny; éclairages : Claude Accolas; arrangements musicaux : Sylvie Boudreau. Avec (successivement) Jean Leclerc et Louise Deschâtelets; René Gagnon et Marie Tifo; Michel Dumont et Andrée Lachapelle; Gérard Poirier et Yvette Brind'Amour. Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 1^{er} octobre au 3 novembre 1991.

le corps des mots

Les débats entre le corps et le texte sont loin d'être réglés. Privilégier le texte théâtral va de moins en moins de soi, tandis qu'accorder un impérialisme au corps peut s'avérer aussi problématique et ne laisser qu'un rôle de seconds violons à la parole et au sens qu'elle profère.

C'est dans ce contexte que *Lettres d'amour* de l'Américain A.R. Gurney nous plonge dans un texte épistolaire. En empruntant à ce genre — à l'origine de l'écriture romanesque —, la pièce participe à l'exploration qu'en refont littérature et théâtre contemporains. Mais elle met aussi le texte à l'avant-plan. L'entreprise est-elle piégée ou les mots prennent-ils véritablement corps sur scène?

Avec force paroles et le seul mouvement de la voix, *Lettres d'amour* nous livre la vie de deux personnages, leur psychologie et leurs confidences amoureuses. Andy et Melissa s'aiment depuis qu'ils se sont rencontrés au début de leur seconde année scolaire. Melissa est démonstrative, frondeuse, excessive mais fragile et réagit par l'anticonformisme à l'étroitesse étouffante que lui impose l'existence. Introspectif, Andy cultive la curiosité intellectuelle, la prudence, les bonnes manières et, devant les contrariétés, il préfère suivre le courant avec réserve plutôt que de se révolter et risquer de souffrir. Melissa choisira ses rêves et la peinture, Andy le pragmatisme et la politique.

Leur correspondance est leur unique lieu amoureux. Ils s'y livrent avec tendresse ou orageusement, y partageant difficultés et joies. Avec les années, la vie les sépare; chacun s'est marié, croyant l'autre inaccessible. Leur passion trouvera cependant un exutoire plus direct lors de quelques brèves rencontres furtives, tardivement, une fois la cinquantaine atteinte.

Andy met fin à ces retrouvailles, par crainte qu'un scandale ne vienne nuire à sa carrière. Puis il se ravise, accomplissant pour la première fois de son existence un geste téméraire. Mais il est trop tard. Après ce qu'elle venait de vivre pour le perdre aussitôt, Melissa ne trouve plus dans les lettres de quoi surmonter son désespoir. Seule sa mort permet à Andy de réaliser la profondeur de ses sentiments : «Je sais que je l'aimais. Comme je n'ai jamais aimé personne.»

L'auteur demande que sa pièce soit lue et qu'un jeu sans artifice ni mise en place laisse toute sa force à la parole. La mise en scène accepte cette contrainte comme un défi, de même que les quatre couples de comédiens qui se succèdent au fil des semaines de représentations. Mais au-delà, ce défi touche aussi le traitement du temps. Pour une rare fois, les limites que lui impose le théâtre s'élargissent. Car s'il circonscrit l'espace à une table de lecture, le texte embrasse également la durée de deux existences.

Cinquante ans défilent en paroles et silences, sans hiatus ni invraisemblance. Faire vieillir et évoluer ces personnages sous nos yeux, au milieu de décors et d'espaces changeant au fil des époques aurait abouti à un éparpillement beaucoup moins concluant. Dès l'amorce, la lecture des lettres d'Andy et de Melissa, alors tout jeunes écoliers, par deux comédiens adultes ne rebute pas. Ainsi, Marie Tifo et René Gagnon font surgir l'univers de l'enfance de façon frappante. En laissant glisser dans leur voix les intonations et la spontanéité du parler enfantin, ils évitent l'imitation ainsi que la caricature et touchent au vrai.

La nostalgie se voit ouvrir une porte, par laquelle elle se glissera tout au long de la pièce. Qu'advient-il de l'action, dans un tel étalement du

temps? Étrangement, même intériorisée, elle est là, palpable, présente. Les transformations mêmes des personnages, l'amour toujours présent et sans cesse différent qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, voilà l'action, le fil qui nous mène à travers leur histoire.

En relevant le défi de la lecture, la mise en scène devait éviter d'être statique, et les intentions de jeu ne pas se faire discrètes au point d'être mises en sourdine. S'exprimer par lettre n'empêche pas de crier, de pleurer, de soupirer! Au théâtre, laisser tout leur poids aux mots écrits ne doit pas faire négliger la puissance d'évocation de la parole. Il faut que les mots en viennent à parler. Le texte suggère cette parenté du mot écrit et de la parole. Pour Andy, écrire est l'unique chance de donner force et profondeur à son existence et à ce qu'il en livre à sa correspondante. «Je me sens un véritable amant quand je t'écris», fait-il savoir à Melissa, interdite devant son ardeur épistolaire.

S'ils permettent d'évacuer la banalité, les mots ne doivent pas devenir eux-mêmes banals. C'est pourtant ce qu'ils risquent en étant lus sur scène. Pour éviter cet écueil, et rendre les mots aussi uniques et inusités qu'ils l'étaient pour les personnages qui les ont écrits, il faut leur donner

corps en remontant à leur source amoureuse. Le spectateur doit pratiquement pouvoir les lire lui-même. À défaut de quoi, la pièce demeure un écrit n'engageant dans leur chair ni les interprètes ni l'assistance.

Cela, le texte fait sa part pour l'éviter. Souvent savoureux, vivant et percutant — chez Melissa surtout — il transgresse aussi un code strictement épistolaire. La brièveté de plusieurs lettres, bien qu'invraisemblable, les transforme en morceaux de dialogues qui facilitent d'autant le jeu de la complicité amoureuse. Andy : «As-tu pensé à te marier?» Melissa : «J'y ai pensé, je l'ai fait, je ne le suis plus!» Les deux protagonistes se répondent aussi en écho, comme si l'on pouvait lire simultanément leurs réactions aux mêmes événements.

L'auteur a nuancé ses personnages, tout en laissant son espace à l'interprétation. La relation tantôt d'amour ou d'amitié, tantôt de passion et d'aigreur entre deux êtres si différents, la continuité et les ruptures de leur évolution, leurs espoirs déçus soit par découragement soit par lâcheté, sont autant de matériaux pour la mise en scène et le jeu. La metteuse en scène et les comédiens en ont-ils tiré profit? Il est difficile d'en juger. *Lettres d'amour* a été montée aux États-Unis et en Europe. Gena Rowlands et



Avec force paroles et le seul mouvement de la voix, *Lettres d'amour* nous livre la vie de deux personnages, leur psychologie et leurs confidences amoureuses.» Louise Deschâtelets et Jean Leclerc. Photo : Guy Dubois

Christopher Reeves, Anouk Aimée et Bruno Cremer entre autres l'ont jouée. Ici, le Rideau Vert a confié chaque semaine de représentations à un couple différent. Comme je n'ai pu assister aux prestations de chacun — mais seulement à celles de Louise Deschâtelets-Jean Leclerc et de Marie Tifo-René Gagnon —, mon appréciation de la production est, comme celle du public, partielle, et je suis partagé.

Le premier duo pouvait laisser perplexe. Mais l'entrée en scène de Tifo et de Gagnon a dissipé tout doute sur la possibilité d'une lecture jouée profonde et pleine de couleurs. Leur interprétation a relevé le défi posé par le texte. Ils ont évité le piège de la passivité physique. Même assis derrière leur lutrin, ils exprimaient, dans le silence comme dans la parole, toute la charge de leur «personnage». Cela était d'une tout autre qualité qu'un simple soutien visuel du texte. Leur présence ne consistait pas en des expressions ou des postures extérieures à la lecture des lettres, elle était sa continuité autant que le lieu d'où survenait chacune des attaques.

Leur lecture n'a pas été prétexte à un jeu effacé. Tifo et Gagnon ont eu l'habileté d'éviter de souligner le texte à gros traits ou, à l'inverse, de lui abandonner le fardeau de la preuve... Le texte

parlait de lui-même sans être laissé à lui-même. Tout en s'investissant avec générosité, ces comédiens ont maintenu une distance par rapport aux personnages — qu'à coup sûr ils ne pouvaient être, Andy et Melissa n'existant que dans les lettres qu'ils lisaient. Mais la distance était chaleureuse et témoignait d'une sympathie pour leur histoire. Ce n'était parfois qu'un sourire d'acteur après une réplique. Mais c'était suffisant.

Il y avait là une recherche des nuances plus concluante que celle que paraissent avoir tentée Louise Deschâtelets et Jean Leclerc. Leur lecture a été prudente. La nuance n'exclut pourtant pas la force : elle lui donne son relief et lui rend justice. Or, les mots avaient peine à retrouver leur éclat, probablement à cause du peu d'éclats dans le jeu lui-même; comme si l'on avait confondu nuance et modération. S'ensuivait la désagréable et persistante impression d'assister à du théâtre à texte, dans le mauvais sens du terme.

La discrétion des comédiens produisait bien sûr son effet. Elle suggérait l'intimité d'Andy et de Melissa, elle invitait à s'y introduire avec délicatesse et sympathie. Mais on n'a raison d'être discret que quand on a montré que ce dont on parle impose la discrétion. Et à cet égard, la

«Tout en s'investissant avec générosité, [René Gagnon et Marie Tifo] ont maintenu une distance par rapport aux personnages — qu'à coup sûr ils ne pouvaient être, Andy et Melissa n'existant que dans les lettres qu'ils lisaient.» Photo : Guy Dubois.



distance épisodique de Tifo et Gagnon était beaucoup plus fructueuse que celle des deux autres.

Il est difficile de ne pas parler davantage du texte que de l'interprétation d'une telle pièce. Même quand la « mise en écoute » recherchée par la metteuse en scène Michèle Magny réussit, il reste que c'est le texte que l'on écoute à travers les lecteurs. Et plus on parvient à l'écouter, plus on peut dire qu'ils ont su lui faire prendre corps.

michel lapointe

«la contrebasse»

Texte de Patrick Süskind; traduction de Bernard Lortholary. Mise en scène : Pierre Moreau; assistance à la mise en scène et éclairage : André Naud; décor et costumes : Richard Lacroix; musique : Brahms, Dittersdorf, Moreau, Mozart, Schubert et Wagner. Avec Luc Morissette. Production du Théâtre de la Rallonge, présentée à la Salle Denise-Pelletier du 26 septembre au 26 octobre 1991.

entre psychanalyse et musicologie

La Contrebasse est une pièce à risques : elle ne fait pas grand cas de la sécurité que procure généralement un échafaudage dramatique et pourrait sans peine passer pour un récit à la première personne, sur fond de psychanalyse et de musicologie. C'est aussi une pièce ambitieuse, qui tente de rendre la médiocrité intéressante en en faisant une médiocrité exemplaire à force d'anonymat. L'argument en est très simple : devant une imposante contrebasse majestueusement érigée sur son socle, un troisième pupitre d'un quelconque orchestre national évoque pêle-mêle ses souvenirs, lesquels ne consistent en tout et pour tout qu'en déboires professionnels et amoureux.

Apparemment peu virtuose d'un instrument encombrant, il tient sa contrebasse responsable de tout ce qui lui arrive, tant son inhibition sexuelle que ses doigts meurtris par l'épaisseur des cordes. Aux considérations personnelles se greffent tout naturellement de nombreuses digressions

brodées de dates et de faits sur les compositeurs, sur les orchestres et sur les chefs d'orchestre; c'est le monde de la musique vu des coulisses. Le ton est amer, à peine retenu d'abord, de plus en plus hargneux par la suite, soutenu en cela par l'ingestion compulsive de plusieurs bouteilles de bière, vidées aussitôt que décapsulées, façon de tuer le temps en attendant qu'arrive l'heure du concert durant lequel le contrebassiste devra jouer une musique injouable selon lui, celle de Wagner. La pièce prend fin sur le salut digne d'un monsieur éméché en frac.

On devine les blessures intimes d'un grand amour-propre gratté à vif par un petit talent, ce qui n'est pas sans rappeler l'envieux Salieri dans *l'Amadeus* de Milos Forman. Sauf que le personnage de Süskind est terne; il n'évolue dans le sillage d'aucune célébrité dont il réfléchirait le lustre rédempteur; sa hargne n'est justifiée que par des considérations matérielles, tel un salaire insuffisant, mais on subodore quelque mauvaise foi dans ces raisons faciles. Il veut faire croire à un échec, ce n'est qu'un ratage.

l'interprétation : oui, mais...

Et je crois qu'en ce soir de première (le détail a son importance), Luc Morissette n'est pas entièrement parvenu à faire passer la rampe à *la*

«Apparemment peu virtuose d'un instrument encombrant, il tient sa contrebasse responsable de tout ce qui lui arrive, tant son inhibition sexuelle que ses doigts meurtris par l'épaisseur des cordes.»
Photo : Pierre Desjardins.

