

Une femme sans avenir
La Voix humaine

Alexandre Lazaridès

Number 90 (1), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16515ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1999). Review of [Une femme sans avenir : *La Voix humaine*]. *Jeu*, (90), 165–167.



ALEXANDRE LAZARIDÈS

Une femme sans avenir

Une récente production de l'Espace GO me remettait à l'esprit la problématique des relations souvent complexes qu'une mise en scène entretient avec un texte donné. Mais la cause est entendue : mettre en scène, c'est interpréter le texte dramatique, avec toute la liberté que le terme « interpréter » comporte. Qu'en est-il maintenant de la cohérence que le même

rideau. L'attente est en ce cas dynamisée parce qu'elle épouse les mouvements sur scène. Une mise en scène aboutie doit relancer et provoquer cette attente, la tromper pour mieux la nourrir. Le spectateur croit alors pouvoir jouer avec le temps comme avec un ami (le temps, c'est la vie) et le déjouer comme un ennemi (le temps, c'est la mort). Le temps est ainsi oublié, vaincu. N'est-ce pas là le sens ultime de l'action dramatique ? de tout art peut-être ?

La Voix humaine

TEXTE DE JEAN COCTEAU. MISE EN SCÈNE : ALICE RONFARD, ASSISTÉE DE MANON BOUCHARD ; SCÉNOGRAPHIE : GABRIEL TSAMPALIEROS ; COSTUMES : GINETTE NOISEUX ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MUSIQUE ORIGINALE : MICHEL SMITH ; CONSEILLER À LA DRAMATURGIE : MICHEL TANNER. AVEC SYLVIE DRAPEAU. PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 12 JANVIER AU 13 FÉVRIER 1999.

terme sous-entend ? Car la liberté doit bien se donner la responsabilité d'une cohérence pour ne pas être confondue avec l'arbitraire et, surtout, pour créer de façon tactique, chez le spectateur, l'urgence de voir et de savoir, autrement dit pour le mettre en état d'attente.

Attendre ce qui doit advenir, c'est entrer dans un laps de temps inscrit – parenthèses ouvertes dans le flux irréversible des jours – entre le lever et le baisser du

Pièce plus habile que profonde, *la Voix humaine* de Cocteau tient du tour de force. Le texte est entièrement formé d'un dialogue téléphonique, ou plutôt d'un « demi-dialogue » puisque nous ne voyons sur scène et n'entendons qu'un seul personnage, une femme éperdument amoureuse qui vit les affres d'une rupture. C'est donc un *one woman show* des plus exigeants et qui a séduit beaucoup de comédiennes parmi les plus grandes depuis sa création en 1930 : Simone Signoret, Anna Magnani, Ingrid Bergman, entre autres – et combien j'aurais souhaité ajouter à cette liste le nom de Marthe

Turgeon ! L'utilisation systématique d'un instrument de communication moderne était une originalité sur scène à l'époque. Chez Cocteau, le combiné devient le substitut de l'autre interlocuteur, amoureux-ment tenu en laisse par un fil interminable. C'est au moyen de ce fil qu'Elle (nous ne connaissons pas le nom de cette femme) s'étouffera au terme de son dialogue avec l'homme qui ne l'aime plus, épris qu'il est maintenant d'une autre femme. On réussit quelquefois à deviner les paroles de l'amant par les réponses qu'elle lui fait, mais de façon conjecturale.

L'invisibilité de l'interlocuteur masculin tout comme le langage souvent métaphorique de Cocteau rendent plausibles (et possibles pour le metteur en scène) certaines dérives de sens. C'est sur ces « lacunes », qui sont à vrai dire des « ouvertures » du texte vers la mise en scène, qu'Alice Ronfard est intervenue, non pour les combler, mais, bien au contraire, pour les élargir, les creuser et provoquer l'imaginaire. Le demi-dialogue devient alors monologue, mieux : soliloque. La femme sur scène, telle qu'elle l'a conçue, ne parle pas au téléphone ; elle parle à haute voix, toute seule, sans trop savoir pourquoi. Les mots s'échappent de son corps comme des oiseaux s'envolent d'un arbre, sans raison apparente. Entre deux envolées, de profonds silences se forment, comme si elle écoutait des bouches invisibles. Elle ne s'appartient pas et ne se reconnaît pas, à la fois dépossédée de sa raison et possédée par un monde de murmures intérieurs. Les « demoiselles du téléphone » sont des voix obsédantes qui vrillent son cerveau, comme si elle y reconnaissait la voix de ses propres hantises ; elle reprend certaines de leurs phrases, les gronde d'avoir interrompu sa « conversation » ou les supplie de rétablir la communication, tout cela dans des chuchotements étouffés et précipités. Ces

transformations montrent qu'Alice Ronfard interprétait le texte de Cocteau de façon ingénieuse. Et pourtant, la machine-spectacle ne m'a pas semblé fonctionner, elle ne me mettait pas *en attente*.

À considérer les données dramatiques modifiées et reformulées dans cette production de *la Voix humaine*, on se rend compte que le changement majeur concerne la rupture entre les deux amants, plus exactement son lieu d'insertion temporelle. Chez Cocteau, cette rupture est le point de fuite de la pièce, autrement dit, l'objet de notre attente. Même si cette rupture paraît prévisible, elle est constamment déjouée par la stratégie dilatoire de la femme : promesses, supplications, rappel du passé, indifférence feinte... Aveugle à tous les indices de désaffection, elle espère opérer un revirement chez son amant, par la seule force de sa voix. Son espoir pathétique dilate ou rétrécit le temps psychologique à l'œuvre tout au long de cette conversation téléphonique. Des interruptions épisodiques, dues à une technologie encore hasardeuse, sont autant de contretemps qui aiguissent la tension. Parce que nous sommes au théâtre, ce que cette femme espère, nous l'espérons avec elle, ce qu'elle attend, nous l'attendons aussi. Bref, nous nous projetons dans l'avenir avec elle. Cette projection dans le temps, c'est à proprement parler l'essence de l'action dramatique de *la Voix humaine*.

Si c'est bien le texte de Cocteau que j'ai entendu ce soir de première à l'Espace GO, ce n'est certes pas à l'action dramatique voulue par son auteur que j'ai assisté. Il ne s'agissait même pas d'une autre action dramatique qui aurait résulté de l'interprétation d'Alice Ronfard. Au fait, il n'y avait pas d'action dramatique parce que le temps avait été immobilisé. Il n'y avait rien à attendre, parce que la rupture entre les amants était chose du passé.

Sylvie Drapeau dans *la Voix humaine* de Cocteau, mise en scène par Alice Ronfard (Espace GO, 1999).
Photo : André Panneton.



J'assistais, sans être assuré des faits, au ressassement des souvenirs d'une femme abandonnée dont le destin ni la personnalité n'offraient rien de bien exceptionnel. Son comportement présent, indéchiffrable et quelque peu hystérique, n'était pas en mesure de lui attirer ma sympathie et moins encore de m'inciter à une quelconque identification. Ce soliloque hors temps s'était enlisé dans une impasse, dramaturgiquement parlant, et aurait pu tout aussi bien durer plusieurs heures. Ma légère surprise initiale devant l'incohérence de ses propos et de ses adresses à des créatures invisibles s'était vite muée en

accoutumance, voire en ennui. Avec son passé brumeux, c'était un présent étouffé, une fleur fanée, sans couleur ni parfum, que cette femme sans avenir m'offrait.

Aussi l'échappatoire du *happy end* m'a-t-il paru relever davantage d'un optimisme de commande que d'une mise en scène qui équilibrerait la liberté d'interprétation du texte avec une cohérence responsable. Après s'être immergée dans le bassin qui entoure la minuscule plate-forme centrale, après avoir revêtu une longue robe de soirée et porté des escarpins – ces accessoires étaient là dès le début, par une étrange prévoyance qui niait toute liberté au devenir du personnage –, l'actrice, Sylvie Drapeau en l'occurrence, se tourne vers le fond de scène troué d'un rond par lequel lui parviennent des rayons épiphaniques et elle s'immobilise longuement. La voici inondée de lumière, transfigurée, prête à affronter avec sérénité on ne sait trop quoi. La symbolique de l'eau lustrale, théâtrale à souhait, paraît tellement « plaquée » qu'on se dit que, tout de même, une baignade ne suffit pas pour guérir quelqu'un du mal de vivre.

Dans une mise en scène pourtant traditionnelle et sans éclat, combien Chantal Lambert semblait émouvante dans le même rôle chanté¹ ! **J**

1. Voir le compte rendu de cette production de l'Opéra de Montréal de l'œuvre de Poulenc dans *Jeu* 87, p. 142.